This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

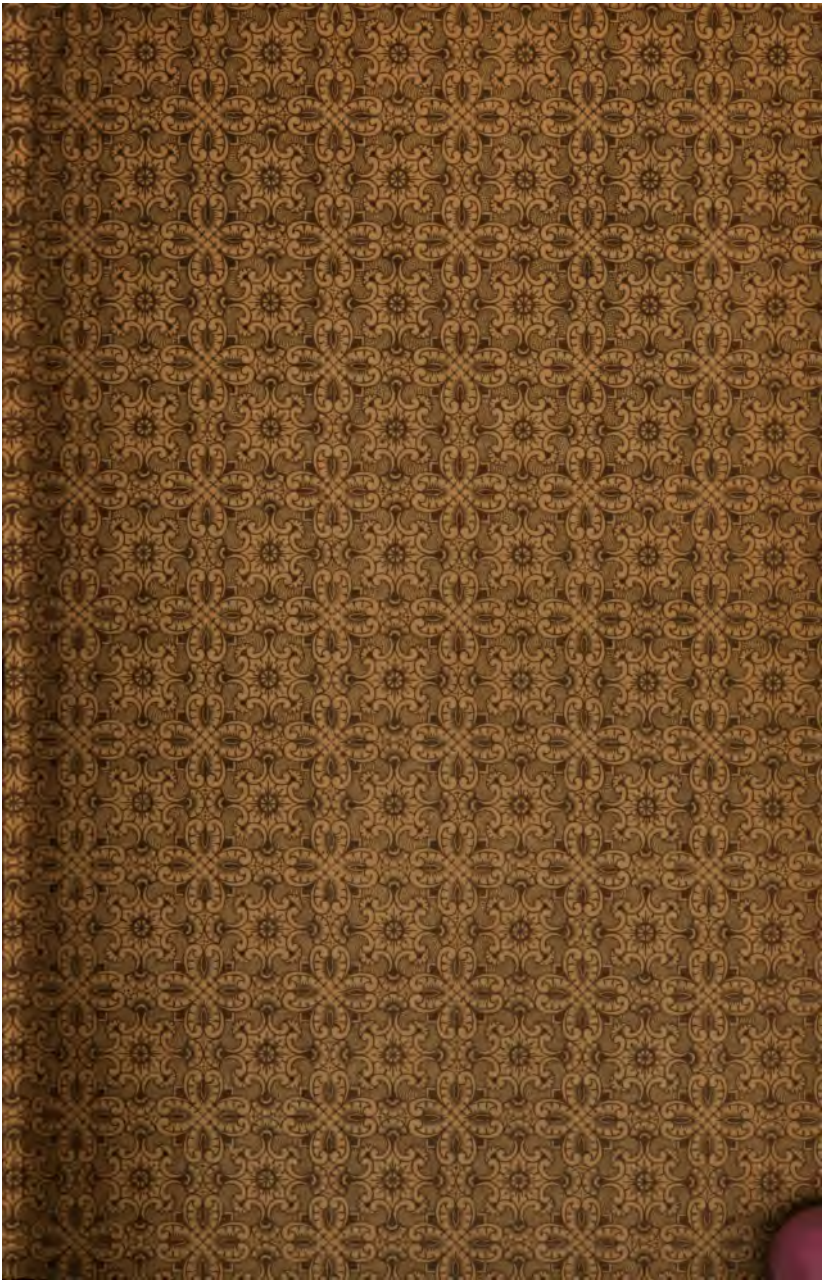
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

TAYLOR INSTITUTION
DOMINUS ILLUMINATIO MEA
Vet. Ger. III A. 422



Ninth.

3571

Friedrich Ludwig Schröder.

Friedrich Ludwig Schröder.

Ein Künstler- und Lebensbild

von

Ludwig Brunier.

Leipzig

Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.

1864.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
- 6 MAY 1963
OF OXFORD
LIBRARY

Vorrede.

Gewiß ist es erfreulich, daß fast jedes neue Jahr uns mit einer vortrefflichen Lebensbeschreibung bereichert, aus der wir die großen Männer unsers Volks genauer kennen und schätzen lernen. Denn alle wahrhaft großen Männer gewinnen bei näherer Bekanntschaft. Um uns mit einem Beispiele zu begnügen, erinnern wir an Michelangelo, der bis in die jüngste Zeit hinein meistens für hart und herrisch gehalten ward, und der jetzt, Dank tieferen Forschungen, namentlich in Bezug auf seine Familie von einer Innigkeit und einer, trotz häufigen brüderlichen Undanks, nie ermattenden Opferwilligkeit erscheint, die ihn dem Edelmuthe des so oft von seinen Brüdern getäuschten und doch zuletzt stets gewährenden Beethoven an die Seite stellt. So sind, wie gesagt, alle großen Männer gut und liebenswürdig. Wenn wir nun von unsern großen Dichtern, wenigstens was Schiller und Goethe

anbetrifft, auf biographischem Gebiete fast des Guten zu viel haben, so ward eine bis dahin bestehende, störende Lücke glücklich ergänzt, als in jüngerer Zeit auch die Männer der That — vorzüglich solche, die uns zur Befreiung vom französischen Joche verhalfen — in plastischer Schilderung dem Volke vorgeführt wurden. Nicht blos ihre ehernen Standbilder prangen auf den freien Plätzen unserer Städte, sondern auch ihr biographisches Denkmal schmückt unsere Bibliotheken.

War es sicher in der Ordnung, daß unsre großen Dichter, Staatsmänner und Feldherren den biographischen Reigen eröffneten, so dürfen doch darum nicht andere Leuchten unsers Volkes übersehen werden, mögen sie auch auf minder bedeutendem Felde geglänzt haben. Wenn wir nun eine Größe des Schauspiels, einen Bühnenhelden — natürlich in lobendem Sinne genommen — zum Vorwurf unsrer Darstellung wählten, so ist es keineswegs unsere Absicht, für einen, mit vollster Ueberlegung gethanen Schritt bei unsern Lesern um Verzeihung zu bitten. Gerade, weil der Bühne in unserm öffentlichen Leben noch immer nicht der rechte Platz angewiesen ward, ist es Zeit, bei Gelegenheit eines ihrer glänzendsten Vertreter alle dahin einschlagenden Fragen an passender Stelle zum Austrag zu bringen. Wenn die Griechen und Römer ihren Dramen, die doch nur periodisch auf eine große Zuschauermenge ihre Einwirkung ausübten, die höchste

Aufmerksamkeit schenkten und das Theater zu einer Staatsangelegenheit erhoben, so sollte wahrlich von unserm Zeitalter, wo allabendlich von der Bühne herab Hunderttausende, in allen Ländern Europa's, die mannichfachsten Anregungen erfahren, und theils moralisch gehoben, theils leider auch oft entsittlicht und in edlen Grundsätzen erschüttert werden, so sollte wahrlich von unserm Zeitalter, das allen ererbten Schäden abzuhelfen sucht und auf jedem Gebiete nach Verbesserungen trachtet, endlich einem so gewichtigen Institute der richtige und würdige Platz im öffentlichen Leben angewiesen werden.

Friedrich Ludwig Schröder, den wir sowohl nach seiner künstlerischen wie menschlichen Seite hin gezeichnet haben, ist die geeignetste Persönlichkeit, um durch sie der Bühne und den Schauspielern die richtige Stellung im Staate und in der Gesellschaft anzuweisen. An seiner, in der Kunst vollendeten und im Leben makellosen Erscheinung ist der Satz zu erhärten, daß man ein vortrefflicher Mensch und ein vortrefflicher Schauspieler in einer Person zu sein vermöge. Iffland und Ludwig Devrient würden nicht ganz so geeignet sein. Es finden sich auch Schattenseiten in ihrem Leben, wenngleich die Lichtseiten allerdings unendlich überwiegen. Bei Schröder dagegen — wenigstens von seinem Mannesalter an — ist überall Licht, Reinheit und Tugendglanz.

Daß wir die Biographie Schröder's von Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer — nach seiner Besitzung im Holstein'schen gewöhnlich Meyer von Bramstedt genannt — in ihrem Werthe keineswegs unterschätzen, werden wiederholte wörtliche Anführungen aus derselben beweisen. Aber wir hielten dennoch eine anders angelegte und mit den Erfahrungen, die auf dem Gebiete der Bühne in den letzten vierzig Jahren gemacht wurden, bereicherte Lebensbeschreibung für nothwendig. Einmal schien es uns unerläßlich, den ungeheuren Fortschritt, den die deutsche Schauspielkunst — wenn dieser Name vor dem Auftreten unsers Helden überhaupt gebraucht werden darf — durch Schröder gemacht hat, dadurch an den Tag zu legen, daß in einem einleitenden Capitel die deutsche Schaubühne geschildert werde, wie sie vor ihrem großen Reformator beschaffen war. Denn nur daraus, daß es zum Bewußtsein gelangt, wie Schröder die Bühne vorfand, und wie er sie umschuf, kann die Größe des Mannes erkannt werden. Dann aber enthält Schröder's Lebensbeschreibung von Meyer auch manches, das zu einem deutlichen Bilde des Mannes nicht gerade erforderlich ist. Bei den zahlreichen sonstigen Biographien bedeutender deutscher Männer, die unser Volk zu beachten hat, dürfte nur Dem, dessen ausschließliche Beschäftigung die Literatur ist, Zeit übrig bleiben, das dickleibige Werk Meyer's durchzulesen. Wer den vortrefflichen Lebens-

beſchreibungen Stein's, York's und ſo vieler anderer hervorragenden Männer gerecht geworden, und weſſen Tagewerk durch Amtspflicht und einen feſten Beruf ausgefüllt iſt, der hat zu einer mehrbändigen Biographie eines Schauſpielers weder Muße noch Neigung. Für den beſcheidenen Umfang eines einbändigen Werkes wird aber Demjenigen, der überhaupt nur leſen mag und ſich in jedem Fache auf der Höhe der Zeit zu erhalten befliſſen iſt, immer eine unausgefüllte Stunde übrig bleiben. Und außer der künſtleriſch ſo großen und menſchlich ſo reinen Erſcheinung Schröder's hat das nachfolgende Werk, wie ſchon oben angedeutet, alle wichtigen und noch immer nicht zum Abſchluß gebrachten Fragen über Nutzen der Bühne, Stellung der Schauſpieler im bürgerlichen Leben, Verhältniß der Kirche zum Theater, nach den Ausſprüchen der in dieſem Fache befähigtſten Perſönlichkeiten, in den Kreis ſeiner Betrachtung gezogen und ſie nach den Forderungen der Vernunft und Billigkeit zu löſen verſucht.

Schröder verdient, gerade jetzt beſonders lebhaft vor unſere Erinnerung zu treten. Denn wenn England am 23. April 1864 den dreihundertjährigen Geburtstag Shakeſpeare's feiert, ſo dürfen wir nicht vergeſſen, wie Schröder's tapfere Praxis im Bunde mit Leſſing's tapferer Theorie es war, die es bewirkte, daß Shakeſpeare uns Deutſchen nicht minder lieb und werth geworden iſt, als ſeinen Landsleuten. Wenn wir Deutſchen

alſo das dreihundertjährige Geburtsfeſt des großen engliſchen Dramatikers, oder vielmehr des größten Dramatikers aus germaniſchem Stamme, mitbegehen, ſo mögen wir dabei Schröder's, der Shakeſpeare's Einbürgerung auf der deutſchen Scene ſo tapfer erſtritt und die Geſtalten jener gewaltigen Tragödien ſo vollendet verkörperte, voll Dankbarkeit eingedenk ſein und uns ſeinen reichen und ſchönen Lebenslauf vergegenwärtigen.

Dieſen Wunſch ſchreiben wir nieder am 3. November 1863, dem 119. Geburtstage Schröder's, in Schwerin, wo er das Licht der Welt erblickte, und wo wir uns bemühten, über Geburt und Jugendjahre dieſes größten deutſchen Schauſpielers aus den ſpärlich fließenden Quellen etwas Aufhellung zu empfangen.

Der Verfaſſer.

Inhaltsverzeichniß.

	Seite
Vorrede.	V
Schröder's Geburt und Jugendjahre	3
Schröder als Schauspieler	83
Schröder in den Rollen Shakespeare's	133
Schröder als Schauspieldirector	167
Die Leiden des Schauspieldirectors	193
Die Freuden des Schauspieldirectors	254
Schröder als Mensch	265
Zwei Duelle Schröder's	282
Schröder als Patriot	289
Schröder bei Davoust	301
Schröder's Verkehr mit berühmten und vornehmen Persönlichkeiten	306
Der Tod der Charlotte Ackermann	322
Schröder's Tod und Todesfeier	337

Friedrich Ludwig Schröder.

Schröder's Geburt und Jugendjahre.

Der Ort, wo die Wiege großer und bedeutender Männer gestanden, ist niemals ein zufälliger, sondern er ward, wenn man den abgeschlossenen Lebenslauf der seitdem historisch gewordenen Persönlichkeiten, vom Aufgang bis zum Niedergang, verfolgt, durch die Vorsehung, oft sinnbildlich und vorbedeutend, ausgewählt, so daß Alle, die in der äußern Thatsache den tiefinnern Sinn zu erkennen verstehen, sich über das Walten des Geschicks auch in anscheinend Kleinem und Unbedeutendem sowol freuen, wie daran erbauen werden.

Um an Den zu erinnern, der, weil er neben reinster Gottheit auch zugleich reinste Menschlichkeit in seiner Person darstellte und deshalb, von dieser letzteren Seite betrachtet, ohne Versündigung und Entheiligung, auch in einem nicht religiösen Buche erwähnt werden darf, um an Jesus Christus, den Weltenheiland, zu erinnern, so lag er bei seiner Geburt in einer Krippe — ein Bild

größter Armuth und Verlassenheit. Kein Zimmer, keine Kammer, kein noch so beschränkter Raum der Herberge konnte für die Geburt jenes Kindes angewiesen werden, das dermaleinst die Sünden einer ganzen Welt auf sich nehmen und die, ohne seinen Opfertod unrettbar verlorene Menschheit mit Gott versöhnen sollte. Und diese Armuth und Verlassenheit seiner Wiege hat den Heiland während seines ganzen Erdenwallens begleitet. Spricht er es doch selbst so schön aus, daß, während die Vögel in ihren Nestern ruhen, und der Fuchs sich in seiner Höhle berge, der Menschensohn keine Stelle habe, wo er sein Haupt betten könne. Das war seine Armuth. Und war er nicht verlassen, als er im Gebete rang auf dem Oelberge? Die Jünger, die versprochen hatten, mit dem Meister zu wachen, waren sämmtlich entschlummert. Und war er nicht verlassen, als seine Jünger, nachdem ihn die Häscher des Hohenrathes gefangen genommen, in alle Winde zerstoben? Als Petrus, den er den Felsen genannt, auf den er seine Kirche bauen wolle, ihn dreimal verleugnet hatte, ehe noch der Hahn zweimal gekräht? Die Armuth und Verlassenheit seiner Wiege begleitete den Heiland bis zum Tode am Kreuze.

Und wenn, da wir ja den Erlöser nur von seiner menschlichen Seite in's Auge gefaßt haben, es uns kein Frevel zu sein bedünkt, von dem Herolde des Lebens und dem Fürsten des Friedens mit Welten überfliegenden Schwingen zu einem gewaltigen Kriegshelden überzu-

gleiten, einem Kriegshelden, der Hunderttausende seinem Ehrgeize opferte, und der kein anderes Ziel kannte, als die Befriedigung seines „Ich", als die Erhöhung seiner Persönlichkeit; wenn wir nun zu Napoleon I. im Geiste hinabgleiten und uns die Stätte seiner Geburt anschauen, so finden wir gleichfalls, daß das Epos seines Lebens schon sinnbildlich an dem Tage ausgesprochen war, wo er in Ajaccio das Licht der Welt erblickte. Denn als Madame Lätitia, im Schmerze des Kreißens, von ihrem niedern Lager auf den Teppich hinunterglitt, der zu ihren Füßen vorsorglich ausgebreitet worden, so war dieser durchwebt mit den Heldengestalten aus Homer's unsterblicher Iliade. Und auf diesem Teppiche, wo Achilles, Ajax, Agamemnon und alle die andern gewaltigen Kriegshelden prangten, durch die einst die Veste des ehrwürdigen Priamus zum Falle kam, auf diesem Teppiche that der Held seine ersten Athemzüge, von dessen Ruhme die altersgrauen Pyramiden Aegyptens zu erzählen wissen, und der Marmordom Mailands, und die goldenen Kuppeln des Kreml in Moskau. So sprach auch bei Napoleon I. die Stätte seiner Geburt vorbedeutend aus, wovon sein Leben dereinst erfüllt sein werde: von nie rastendem Thatendrange, gleich Ajax, von unsterblichem Ruhme, gleich Achilles, von gesetzgeberischer Weisheit, gleich Agamemnon.

So könnten wir noch viele Beispiele aus dem Leben großer und bedeutender Männer anführen, die darthun

würden, daß der Ort ihrer Geburt kein zufälliger war, sondern absichtlich und vorbedeutend gewählt ward, damit schon im Keime die mächtige Entfaltung angedeutet werde. Wenn z. B. über der Thür des Goethe'schen Vaterhauses in Frankfurt am Main sich eine Leier mit einem Stern befand, so war dies doch sicher die Vorherverkündigung eines aufgehenden Dichtergestirns. Indeß, nachdem wir auf die Wiege eines göttlichen Religionsstifters und eines gewaltigen Kriegsfürsten unsere Blicke gerichtet, wollen wir nur noch einem Manne der Kunst bis zu seinem Ursprunge nachforschen. Dieser Mann der Kunst wird zugleich von uns zum Gegenstande einer eingehenden Betrachtung gewählt werden.

Friedrich Ludwig Schröder, der wegen reinster Menschenliebe und höchster Künstlerschaft sich das Andenken einer gerechten Nachwelt nicht minder sichern wird, als er die Zuneigung seiner Zeitgenossen besaß, Friedich Ludwig Schröder ward den 3. November 1744 in Schwerin geboren, der Hauptstadt des damaligen Herzogthums Mecklenburg-Schwerin, das bekanntlich erst im neunzehnten Jahrhunderte — diesem, in Bezug auf Territorialbesitz und fürstliche Titel so große Veränderungen bewirkenden Jahrhunderte — sich zum Großherzogthume emporschwang.

Schröder's Vater war ein Organist, der sein Geld nicht zu Rathe hielt und sich deshalb häufig in gedrückten Verhältnissen befand. Seine Gattin, Sophie Charlotte,

eine geborene Biereichel*) aus Berlin, sah sich auf diese Weise häufigen Entbehrungen ausgesetzt, die sie nicht im Mindesten verschuldet hatte. Da nun die thatkräftige Frau in sich das Bewußtsein trug, daß sie, auf eigenen Füßen stehend, sich ein besseres Lebensloos bereiten könne, da sie ferner ihren Mann wegen seiner wenig würdigen Haltung nicht zu achten vermochte, so trennte sie sich 1742 von ihm, ohne indessen geschieden zu sein. In dem Augenblicke, wo Schröder's Mutter von ihrem Hemmschuhe befreit war und sich auf ihre eigene Kraft angewiesen sah, arbeitete sie — und nicht ohne Erfolg — an der Verbesserung ihres Lebenslooses. Schröder's Mutter liefert einen neuen Beweis für den häufig aufgestellten und nur seltene Ausnahmen erleidenden Erfahrungssatz, daß ausgezeichnete Männer meist ausgezeichnete Mütter hatten. Im Jahre 1744 söhnte sich Schröder's Mutter wieder mit ihrem Gatten aus, und dem hieraus hervorgehenden Beisammenleben verdankt Schröder sein Da-

*) Feodor Wehl in seiner Abhandlung über „Das hamburgische Theater bis Friedrich Ludwig Schröder", läßt Bierreichel drucken; doch fanden wir in den übrigen, von uns zu Rathe gezogenen Büchern nur ein einfaches „r", weshalb wir uns für die letztere Lesart entschieden. Auch fanden wir an einer Stelle „Biereichel" statt „Biereichel". Am Ende ist die Entscheidung des Richtigen nicht von großem Belange. Um sich ein Endurtheil erlauben zu können, müßte man in Berlin das Kirchenbuch einsehen.

ſein. Wenn nun das Schröder'ſche Aelternpaar ſich im November 1744 gerade zufällig in Schwerin befand, und deshalb der größte deutſche Schauſpieler am dritten dieſes Monats in der kleinen mecklenburgiſchen Reſidenz das Licht der Welt erblickte, ſo könnte es ſcheinen, als ob hier lediglich der Zufall obgewaltet habe, und eine Stadt, die niemals in der Geſchichte des Theaters einen hervorragenden Platz einnahm, ganz ohne Verdienſt und ohne irgend welchen Grund zu der Ehre gelangt ſei, daß in ihr die Wiege des ſo berühmten Mimen geſtanden. Doch iſt Schwerin, bei näherem Nachforſchen, keineswegs ſo bedeutungslos in der Geſchichte der Schauſpielkunſt.

Zuerſt ſei daran erinnert, daß, außer Schröder, noch ein ausgezeichneter Charakterdarſteller und ein Tenoriſt von lieblicher Stimme und tadelloſer Schule in Schwerin das Licht der Welt erblickten. Conrad Ackermann ward 1710 in Schwerin geboren, Eduard Mantius ebendaſelbſt im Jahre 1807.

Das Schweriner Theater empfing ſeine erſte, aus provinzieller Unbekanntſchaft hervortretende Bedeutung durch den Namen „Schönemann", der unter den Theaterprinzipalen des achtzehnten Jahrhunderts einen beträchtlichen Rang einnimmt. Schönemann ward im Jahre 1750 vom Herzog Chriſtian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin zum Hofſchauſpieldirector ernannt, und ihm ein beſtimmter Zuſchuß angewieſen, der aber nie die Summe von 4000 Thalern überſchritten zu haben ſcheint. Indeß

blutete Mecklenburg damals noch aus tausend Wunden, so daß es dem Herzoge beim besten Willen nicht möglich war, für die Bühne eine größere Summe auszuwerfen. Schütze in seiner „Hamburgischen Theatergeschichte" drückt sich mit warmer Anerkennung in Betreff der Verdienste aus, die der Herzog Christian Ludwig und der Herzog von Holstein sich um das so sehr verwahrloste und meist auf sich selbst angewiesene deutsche Theater erwarben. Schütze sagt nun:

„Es gab nur wenige Fürsten, welche, wie die in Deutschlands Theatergeschichte unsterblichen Herzoge von Holstein und Mecklenburg, dem gereinigten, geregelten deutschen Schauspiel einer Neuberin und Schönemann's Schutz verliehen."

Christian Ludwig berief schon als Prinz und kaiserlicher Administrator*) Schönemann zu sich nach Mecklen-

*) Für die mit der Partikulargeschichte Deutschlands nicht Vertrauten sei hier bemerkt, daß der regierende Herzog von Mecklenburg-Schwerin, Karl Leopold, sich mit seinen Ständen Jahre hindurch im heftigsten Streite befand, da er sich die Rücksichtslosigkeit Peter's des Großen, zu dem er durch die Verheirathung mit dessen Nichte, Katharina Iwanowna, in verwandtschaftliche Beziehungen getreten war, zum Muster genommen hatte, ohne die genialen Eigenschaften des russischen Reformators zu besitzen. Die mecklenburgischen Stände, an solchen Despotismus nicht gewöhnt, wandten sich klagend an den deutschen Kaiser, und dieser ordnete, bis zum Austrag der Sache, eine Administration an.

burg, und zwar im Jahre 1740. Es hatte demnach über Mecklenburg bereits die Sonne einer beſſeren theatraliſchen Zukunft geſchienen, als Schröder 1744 in Schwerin geboren ward. Das erſte Mal konnte Schönemann allerdings nur kurze Zeit in Mecklenburg bleiben, da wegen des am 20. October 1740 erfolgten Ablebens Carl's VI. alle Bühnen in Deutſchland zeitweiſe geſchloſſen werden mußten.

Wir geben aus dem Jahre 1740, wo Schönemann in Mecklenburg verweilte, einen Schweriner Theaterzettel, weil er einmal den Ohren der Jetztzeit ſehr eigenthümlich klingen dürfte, und zweitens, weil wir auf demſelben berühmten ſchauſpieleriſchen Namen des vorigen Jahrhunderts begegnen, weshalb er uns einer Aufbewahrung werth erſcheint. Dieſer Zettel nun lautet:

„Mit Erlaubniß einer hohen Obrigkeit wird heute von denen allhier anweſenden deutſchen Comödianten auf gnädiges Begehren ein deutſches Schauſpiel nochmals vorgeſtellt werden, genannt: Die unter der Grauſamkeit des Antiochus hingerichteten ſieben Söhne, oder: Die Standhaftigkeit der Maccabäer. Aus dem Franzöſiſchen des Mr. de la Motte in deutſche Verſe überſetzt.

Personen:

Antiochus, König in Syrien	Hr. Ackermann.
Salmonée, Mutter der Maccabäer	Mad. Schönemann.
Antigona, des Antiochus Geliebte	Mad. Schröder.
Misael, jüngster Sohn der Salmonée	Hr. Eckhof.
Cephises, Vertrauter der Antigona	Hr. Bitau.
Thares, Vertraute der Salmonée	Madem. Henkeln.
Barses, Hauptmann der Guarde	Hr. Rueh.
Hidaspes, andrer Capitaine d. Guarde	Hr. Heytrich.

Arsaces, Officier des Antiochus.

Nach Endigung dieses schönen Stückes folget ein lustiges Nachspiel „Arlequin Philosoph". Die Person gibt auf dem ersten Platz 12 Schill., auf dem zweiten Platz 8 Schill. und auf dem letzten Platz 4 Schill., die Stühle werden besonders bezahlt."

Daß übrigens die Schauspieler damals noch mit vielen Gewohnheiten der Seiltänzer und Kunstreiter, namentlich was das Anlocken des Publikums betrifft, behaftet waren, und sie sich erst sehr allmälig zu einer vornehmeren Haltung hinaufarbeiteten, geht aus einer Bemerkung am Ende dieses Theaterzettels hervor. Dort steht nämlich zu lesen:

„Auch dient zur beliebten Nachricht: daß um keinen Lermen in der Stadt zu machen, und Unordnung so daraus entstehen könnte zu verhindern, keine Trommel unsertwegen gerührt werden wird. Der Anfang ist um

5 Uhr, und der Schauplatz hier auf dem Rathhause, wohin die Herren Liebhaber invitiret:

Mittwochs, den 14. Sept.

1740. Johann Friedrich Schönemann."

Aus dem Gagenetat der Schönemann'schen Gesellschaft im Jahre 1740 wollen wir nicht anzuführen unterlassen, daß Eckhof die Woche Einen Thaler und sechszehn gute Groschen erhielt, und Ackermann ein Weniges mehr. Madame Schröder hatte wöchentlich 2 Thaler Gage. Sie wünschte, weil sie dessen sehr bedurfte, 12 gute Groschen Zulage zu erhalten; doch ihre Bitte ward unbescheiden gefunden, und sie lieber entlassen.

Den vielbegehrenden Schauspielern der Jetztzeit möchten wir diese Notiz zur Beachtung empfehlen.

Jedenfalls leuchtete durch die Schönemann'sche Prinzipalschaft über Mecklenburg das Licht einer bessern theatralischen Zukunft. Mit diesem, schon einmal ähnlich von uns ausgesprochenen Satze glauben wir jenem Zeitabschnitte, der etwas Besseres anbahnen zu wollen schien, gerecht geworden zu sein. Daß das Licht nicht ein stetiges und viele Jahrzehnte vorhaltendes war, werden wir später aus einem Berichte Zschokke's über das Schweriner Theater beweisen, den er im Jahre 1788 niederschrieb. Doch dürfen wir nicht verschweigen, daß mecklenburgische Journalisten des vorigen Jahrhunderts über jene Dämmerungsperiode weit günstiger dachten, als wir.

Dies geht aus folgender Stelle des „Mecklenburgiſchen Journals" hervor:

„So hatte Mecklenburg in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Schaubühne, wie vorher Deutſchland noch keine gehabt hatte, und gerade mit dem Jahre, da ſie Mecklenburg anzugehören anfing und durch die Unterſtützung des Hofes von dem Geſchmack des großen Haufens unabhängiger ward, verbannte ſie alle unregelmäßigen Stücke, die ſie bis dahin noch hatte beibehalten müſſen. Mecklenburg hat alſo um die Bildung des deutſchen Geſchmacks ein großes, nicht immer anerkanntes Verdienſt."

Auch Johann Friedrich Löwen, der bekannte Schriftſteller und Dramaturg des achtzehnten Jahrhunderts, urtheilt über jene mecklenburgiſche Theaterperiode ſehr günſtig und benutzt die Gelegenheit, dem geringen Kunſtſinn des damaligen mecklenburgiſchen Adels einen Hieb zu verſetzen. Er ſagt nämlich, daß durch die Einwirkung der Schönemann'ſchen Bühne „ſelbſt die Hofleute angefangen hätten, die alte wendiſche Barbarei zu vergeſſen und an dem Liebenswürdigen der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte Geſchmack zu finden."

Wir wiederholen, daß wir jene Theaterperiode nicht ſo hoch ſtellen, ſind aber gerecht genug, einzuräumen, daß bei Schönemann manches beſſer und würdiger war, als bei andern Theaterprinzipalen. Daß wir Schönemann durch den Vergleich mit Collegen, die den höhern

Prinzipien noch weniger gerecht wurden, gern heben wollen, werden wir dadurch an den Tag legen, daß wir auf einige gleichzeitige Theaterprinzipalschaften hinweisen, die den Ton der Marktschreier anschlugen und sich gegen die Würde der Kunst schwer versündigten.

Zu den sehr wirksamen Anlockungen des Publikums, wie sie damals von den Theaterprinzipalen beliebt wurden, gehörte vor Allem ein die Neugierde reizender Titel des aufzuführenden Stückes. Diesem Titel wurden noch oft pikante Randglossen hinzugefügt. So ward „Der Lotteriespieler oder die fünf glücklichen Nummern," mit folgender Anmerkung begleitet:

„Die Entwickelung des heutigen Stücks läßt Leandern eine Quaterne gewinnen; möchten doch alle unsere resp. Gönner, in der nächsten Ziehung, wenn sie in die Lotterie gesetzt, ein gleiches Glück haben."

Wie der Theaterprinzipal Peter Florenz Ilgener die Stücke berühmtester Verfasser mit pikanten Zusätzen zu versehen sich erdreistete, um sie dadurch für das große Publikum anlockender zu machen, davon mögen einige haarsträubende Beispiele Kunde geben. Man höre!

1) Minna von Barnhelm oder: „Der Major mit dem steifen Arme."

2) Romeo und Julie oder: „Der unvermuthete Ausgang auf dem Kirchhofe."

3) Der Geizige oder: „Harpagon der alte Schabhals."

Am Schluſſe dieſes Zettels, der das Molière'ſche Stück mit ſolchem eigenthümlichen Zuſatze verſehen hatte, fand ſich folgende Bemerkung:

„Das Vorurtheil wider die Comödien wird ganz unter die Füße getreten, wenn man heute des Directeurs Eifer und Arbeit in der Rolle des Geizigen ſehen wird."

4) Miß Sara Sampſon oder: „Die rachgierige Marwood."

Herr Ilgener hatte ſich gedrungen gefühlt, in Betreff ſeiner Ehehälfte hier einzuſchalten:

„Jeder Kenner wird vor dem Spiel der Madame Directrice erſtaunen."

5) Hamlet, Prinz von Dänemark oder: „Die Comödie in der Comödie."

Dem Hamlet war eine überaus lange Erklärung beigegeben, die wir in ihrer ganzen Seltſamkeit hier folgen laſſen. Sie lautet:

„Heute ruft der Kenner jung und alt zu: hört, hört heute des Hamlets nervoese Gedanken! Seid aber ja alle, alle aufmerkſam, damit ihr nichts von deſſen Schönheit durch unerträgliches Geräuſch verlieret."

[NB. Die 3 Acteurs der kleinen Comödie ſind extra Schauſpieler.]

Mad. Gödel wird heute in der Rolle der Ophelia zeigen, was die Schauſpielkunſt für große Wirkungen vermag, und Hr. Gödel wird als Hamlet durch ſein meiſterhaftes Spiel zur Bewunderung hinreißen, ſowie der Di-

recteur in der schweren Rolle des Geistes sich den Beifall eines hochgeneigten Publikums nicht unwerth bezeigen wird. — O! hochpreisliches Publikum! komm und sieh! so wirst du empfinden, welch ein Unterschied es ist, wenn der Hamlet von wahren Schauspielern oder Stümpern aufgeführt wird, und wir das Kostüm in Kleidung und Decorationen beobachten werden."

Das Geschick wollte den Herrn Director Ilgener für seine geschmacklosen Titelerweiterungen, die er den Trauer- und Lustspielen classischer Autoren hinzuzufügen frech genug war, doch nicht ohne Züchtigung lassen. Wenn auf dem Zettel, der die Aufführung des Hamlet ankündigte, zu lesen stand, daß der Herr Director in der schweren Rolle des Geistes sich des Beifalles eines hochgeneigten Publikums nicht unwerth zeigen werde, so sei hier bemerkt, daß Hr. Ilgener ein kleiner Mann mit dickem Kopfe und einem sehr ansehnlichen Schmerbauche war, mithin zu einer Geistererscheinung sich am allerletzten eignete. Da nun überdies die damalige Bühneneinrichtung in ihrer Mangelhaftigkeit der Phantasie des Publikums fast gar nicht zu Hülfe kam, so kann man sich denken, welchen Eindruck Herr Ilgener als Geist hervorgebracht haben muß. Wir ersehen aus den Worten eines damaligen Kritikers zu unserer Genugthuung, daß Herr Ilgener vom Publikum tüchtig ausgelacht ward. Es wird nämlich berichtet:

„Ilgener, ein kleiner dickköpfiger und dickwanstiger

Mann, ſpielte den Geiſt. Die Bühne war zwar hohl, aber nicht tief. Eine Maſchine zum Verſchwinden, ein Fallbrett, war nicht vorhanden. Es war demnach zur Zeit des Verſchwindens eine Diele ausgehoben und von untenherauf eine kleine Leiter angeſetzt. Aengſtlich beſtieg der unbehülfliche Geiſt Ilgener die oberſte Leiterſproſſe, und ſomit waren die Beine verſchwunden; allmählig betrat er die zweite, und ſiehe da, der Wanſt verſchwand. Erſt nach Erreichung der vierten Sproſſe ſah man endlich den Dickkopf, der bis dahin über dem Boden zu großem Behagen der Lacher im Publikum ſchwebte und grimaſſirte, auch verſchwinden."

Wenn erſt Molière hatte herhalten müſſen, ſo wird auch jetzt Voltaire nicht verſchont, und ſeinen Stücken ebenfalls ein Zuſatz aus der Gedankenfabrik des Herrn Ilgener hinzugefügt, wie aus folgender Ankündigung hervorgeht:

Tancrede und Amenaide oder: „Die ſiegende Ritterſchaft und Republik von Syracuſa." Ein zur Ehre einer hohen Nobleſſe und andern hohen Gönnern, aus dem Franzöſiſchen des Hrn. v. Voltäre von einem gelehrten und berühmten Schauſpieler von des *** Geſellſchaft, Monſ. Porſch, überſetzt, ausnehmend opernmäßiges Schauſpiel in 5 Aufzügen, mit Pauken und Trompeten begleitet.

Wenn Herr Ilgener nun kein Bedenken trug, claſſiſche Stücke durch höchſt unclaſſiſche Anhängſel zu entſtellen, ſo wird es weiter nicht befremden, daß er den Theaterdich-

tern zweiten und dritten Ranges gegenüber seiner ausschweifenden Phantasie noch viel weniger Zügel anlegte. Von dem mancherlei Erstaunlichen, was er auf dem Felde der Reclame leistete, geben wir noch einige Proben, um für unsere Behauptung, daß Herr Ilgener der „Barnum" des achtzehnten Jahrhunderts gewesen sei, die vollgültigste Berechtigung zu gewinnen.

Dem Stück: „Die schlaue Wittwe", hatte der Herr Theaterprinzipal Ilgener in seinem berühmten „oder" schon folgenden Nebentitel gegeben: „Die 4 Nationen zu Liebhabern, als Spanier, Engländer, Italiener und Franzosen." Doch hiermit nicht genug, fühlte er sich noch zu einer sehr langen Parenthese veranlaßt, deren erstaunlicher Inhalt so lautet:

„Nun so wollen wir doch auch heute einmal recht lachen. Die schlaue Wittwe kann heute allen Frauenzimmern viel Lehren geben, wie man in der Wahl bei Heirathen und Ehestiftungen verfahren sollte. Die Augen der Vernunft muß jedes Frauenzimmer aufthun, wenn es sich von mehr als einem Ambassadeur angegangen sieht. — Ihr Schönen besucht uns alle! alle! — aber nehmt nur nicht zu viel mit von der Bühne, sonst möcht' es für die schmachtenden Liebhaber im bürgerlichen Leben nachtheilig sein."

Man weiß nicht, ob dieser Theaterzettel das Stärkste ist, was Herr Ilgener veröffentlichte, oder folgender:

Der Graf von Olsbach oder: „Das unverhofft ge-

knüpfte Band." (NB. Der Directeur, den man heute gewiß in der Rolle des Stornfels bewundert, wird an alle Zuschauer eine Abschiedsrede halten. Folgender Vers aus dieser Rede mag ein Pröbchen sein:

O könnt ich doch den Geist erlangen,
Womit ein Weiß und Lessing prangen,
Ich wagte hier ein großes Werk.)

Man freut sich ordentlich, daß damals Goethe und Schiller mit ihren herrlichen Bühnendichtungen noch nicht das Repertoire bereichert hatten, weil uns sonst sicher der Verdruß nicht erspart geblieben wäre, daß Hr. Ilgener sich in seinen schlechten Versen der Hoffnung hingegeben hätte, den „Geist" dieser beiden großen Männer zu „erlangen." Die Erkenntniß seiner Taktlosigkeiten wird er wohl nie erlangt haben.

Jetzt wollen wir noch einen Theaterzettel zum Besten geben, auf dem Herr Ilgener den Besuchern des Stücks verheißt, daß sie guten Appetit mit nach Hause bringen werden. Hier ist das merkwürdige Exemplar:

Herr von Hasenkopf, der Furchtsame oder: „Viel Narren in einem Stück." (Das critische Auge wird vielleicht über unsern heutigen Titel sich in etwas verzerren und dabei ausrufen: welch wunderlicher Titel! Da man aber anfängt, mehr Geschmack an komischen als tragischen Scenen zu sammeln, so wollen wir also hauptsächlich benachrichtigen, wer sich recht satt lachen will, der kann sich

heute den Bauch so erschüttern, daß ihm gewiß die Abendmahlzeit noch einmal so gut schmecken wird.)

Mit dieser erweckten Hoffnung auf einen guten Appetit zum Abendessen hatte Herr Ilgener geschickt die stets zur Verarbeitung geneigten Verdauungswerkzeuge derjenigen Städtebewohner, vor denen er vorzugsweise mit seiner Gesellschaft aufzutreten pflegte, in Berechnung gezogen. Die damaligen Bewohner Hamburgs und ganz Mecklenburgs nämlich waren nicht gewöhnt, sich mit einer leichten Nachtkost zu begnügen, sondern verlangten warme Fleischspeisen, Kartoffeln und sonstiges Nahrhafte, so daß die Aussicht, durch vieles Lachen den Magen in einen tapfern Verschlingungszustand zu versetzen, für die gern essenden Niedersachsen und die Nachkommen der alten Obotriten etwas äußerst Anlockendes gehabt haben wird.

Uebrigens scheinen alle Theaterprinzipale des achtzehnten Jahrhunderts vor keinem Mittel zurückgescheucht zu sein, wenn es ihnen nur ein volles Haus in Aussicht stellte. Stand nun aber einer Schauspielergesellschaft gar eine Prinzipalin vor, so war es mit dem Anpreisen noch weit schlimmer. Wir wollen zum Beweise unserer Behauptung nur die Schuch'sche Gesellschaft anführen, die unter einer Prinzipalin stand und im Jahre 1753 die Stadt Lübeck mit ihren Vorstellungen beglückte, oder heimsuchte, je nachdem die Ansprüche waren. Da nun die weibliche Phantasie meist blühender zu sein pflegt, als die männliche, so darf es uns nicht verwundern, daß der

Herr Theaterprinzipal Ilgener, trotz dem Ungeheuerlichen, was er auf dem Felde der Reclame leistete, von der Frau Theaterprinzipalin Schuch gänzlich in Schatten gestellt wurde. Am 13. October ward nämlich den Lübeckern durch den Theaterzettel bekannt gemacht, daß am 22. desselben Monats das aus erheblichen Ursachen verschobene Trauerspiel: „Alzire, oder: Die Amerikanerin" ganz gewiß zur Darstellung gelangen und die Prinzipalin nicht nur zum ersten Male als Alzire wieder die Bühne betreten und Jedermann „besonders" zu vergnügen suchen, sondern auch nach beendetem Trauerspiel eine Rede in Versen halten werde, die sie selbst in ihrem Wochenbette verfertigt habe.

Man muß gestehen, daß die Frau Theaterprinzipalin zu sehr drastischen Mitteln griff, um ihr Publikum anzulocken. Aber sie ward auch belohnt für die Mühe, die sie es sich hatte kosten lassen, denn das Haus war am 22. October ausverkauft. Die im „Wochenbett verfertigte" Rede fand rauschenden Beifall.

Uebrigens entschuldigen die meist kläglichen Verhältnisse der damaligen Schauspielertruppen dergleichen Anlockungen in etwas. Wie traurig es vielen Mitgliedern solcher Wandertruppen ging, kann man daraus ersehen, daß Frau Wassermann, die der Heimann'schen Gesellschaft angehörte, sich in den Lübecker Blättern erbot, „seidene Strümpfe, das Paar für drei Schillinge, zu waschen."

Durch die, erſt von uns angeführten Zuſätze des Herrn Ilgener und ähnlicher Theaterprinzipale werden wir an das ſiebzehnte Jahrhundert erinnert, wo die Directoren der Wandertruppen von künſtleriſcher Würde noch nicht den entfernteſten Begriff gehabt zu haben ſcheinen. So wandten ſich in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts an einen mecklenburgiſchen Herzog, der nach dem großen Schwedenkönige „Guſtav Adolph" hieß, „unterthänigſte und gehorſahmbſte Diener Commedianten" mit der Bitte, dem durchlauchtigſten Fürſten „mit etlichen Actionen nach Engliſcher Mannier aufwarten *)" zu dürfen.

Um dem Herzoge Luſt nach ihren Vorſtellungen zu erwecken, reichten die Schauſpieler ein Verzeichniß der von ihnen aufzuführenden Stücke ein, aus denen wir hervorheben:

„1. Können wir J. F. Durchlaucht praesentiren die action von der h. martyrin Dorothea, wie ſie nemblich enthauptet undt Theophilius mit glüenden Zangen gezwicket wirdt.

*) Uebrigens finden wir, daß ſich ſolcher demüthigen Ausdrücke die Directoren von Wandertruppen nicht blos im Verkehr mit fürſtlichen Perſonen bedienten, ſondern auch, wenn ſie vor dem größern Publikum einer freien Reichsſtadt auftraten. So erklärte der Herr Theaterprinzipal Heimann, der unmittelbar auf ſeinen Collegen Ilgener in Lübeck folgte, „daß er mit ſeiner Geſellſchaft täglich Abends von 6—8 Uhr aufwarten" würde.

2. Von den hoffertigen Haman undt der demütigen Eſter.

3. Der klägliche Bezwang in welcher groſe Tyranney geboten wirdt, durch Liſt aber verhindert.

4. Die Verlierung beider Königlichen Kinder aus Cypern, worin Pickelhering ſehr luſtig ſich erzeiget.

5. Von dem unbarmherzigen Vater.

6. Untrew ſchlegt ſeinen eignen Herren.

7. Die blutige Hochzeit oder die 2 zweſpaltige Heuſer.

8. Der unglückliche Breutigamb oder die Jungfrawen Tragoedi.

9. Der ſtreit zwiſchen Engellandt und Schottlandt.

10. Die Enthauptung des Königes in Engellandt.

(Im ſiebzehnten Jahrhunderte durfte die Enthauptung des Königs Karl I. von England auf der Bühne dargeſtellt werden, während im neunzehnten Jahrhunderte die Wiener Cenſur die Aufführung des Lear verbot, da es gegen die, der Majeſtät geſchuldete Ehrfurcht verſtoße, daß man zugebe, ein König könne wahnſinnig werden.)

11. Die 4 beſtendigen Liebhabers.

12. Die Verfolgung der Chriſten unter dem Kayſer Diocletiano.

13. Die Tragoedia von Cajo julio Caesare

und noch viele andere anmuthige und ſchöne Comoedien, Tragoedien undt Pastorellen, welche in eill nicht können

hingeſetzet werden. — Die nahmen der vornembſten perſohnen ſindt dieſe

Caspar Stiller mit ſeiner fraw, als meiſter aus Hamburg.

Georgius Plocius L. L. studiosus. Oscaniensis Saxo.

Dietericus Cramerus S. S. Theolog. studiosus. Frislandus.

Sigismundus Heilman. Schoningensis, ein Schiller oder Mahler.

Jeremias Wellner. Weimariensis.

Noch eine frawens Perſon.

Wir haben vor dieſen unſere actiones praesentiret in Hamburg, Holſtein, Oſtfriſtlandt, weſtfalen, wie auch zu Zwerin, auch hatt vor 6 jahren Pickelhering mit ſeiner frawen vor Ihr fürſtl. gn. Hertzogin fr. Mutter agiret, von deren ſonderliche hohe gnade ſie noch bis auff dieſe ſtunde zurühmen wiſſen, auch etliche notas undt Zeichen von Kleidern aufzuweiſen haben."

Aus dem Jahre 1702 finden wir einen Theaterzettel, wo, ganz wie zu unſern Tagen auf den Volkstheatern in Paris die jüngſten Siege der franzöſiſchen Soldaten in Spektakelſtücken gefeiert werden, ſo in ähnlicher Weiſe von deutſchen Schauſpielern, und zwar „Hochfürſtlich Mecklenburg-Schwerinſchen Hofcomödianten," der Sieg Karl's XII. über die Ruſſen bei Narwa dargeſtellt wurde. Der Titel des Stückes lautete:

„Das von
Ihro Königl. Majeſtät zu Schweden durch
Hochdero Glorieuſe Waffen glücklich entſetzte
Narva
nebſt den herrlichen und faſt unerhörten
Sieg
wider den
Zaaren in Moscau
den 29. Juny 1702
repraesentiret."

Da es im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts noch ſehr wenige Zeitungen gab, und dieſe nur von einem kleinen Publikum geleſen wurden, weil damals die wiſſenſchaftliche ſowohl, wie die politiſche Seite beim Volke noch ſehr unausgebildet war, ſo gelangte oft erſt durch den Theaterzettel zu Vielen, ja, vielleicht zu den Meiſten, die Kunde von einer großen Schlacht, oder ſonſt einem wichtigen Ereigniſſe, das ſich in fremden Ländern zugetragen hatte. Daß mecklenburgiſche Hofcomödianten den Sieg des Schwedenkönigs in einer Weiſe verkündeten, als ob Deutſchland von dieſer glänzenden Waffenthat etwas zum Mitruhme gereiche, erklärt ſich erſtlich im Allgemeinen wol dadurch, daß ſeit dem Opfertode Guſtav Adolph's in dem ſo erkenntlichen Herzen des deutſchen Volkes Schweden einen warmen Platz gefunden hatte, und dann insbeſondere für Mecklenburg durch die unmittelbare ſchwediſche Nachbarſchaft, da die Seeſtadt Wismar ja

ebenſo, wie Neu-Vorpommern, bis in's neunzehnte Jahrhundert hinein der Krone Schweden gehörte.

Die mecklenburgiſchen Hofcomödianten, die den Sieg von Narwa zur Darſtellung brachten, müſſen nicht ſo ganz ſchlecht geweſen ſein, da ſie im Jahre 1702 die Erlaubniß erhielten, in Berlin Vorſtellungen zu geben. Daß ſie dort gefielen, beweiſt, daß ſie im Jahre 1704 dahin zurückkehren konnten, was wir „Plümicke's Theatergeſchichte von Berlin" entnehmen.

Jetzt, da uns ein Vergleich ermöglicht worden, dürfen wir unbedenklich behaupten, daß Herr Ilgener ſeine Collegen aus dem ſiebzehnten Jahrhunderte in Bezug auf marktſchreieriſche Ankündigungen eigentlich bei weitem übertreffe. Sobald Herr Ilgener mit ſeiner Wandertruppe in einer Stadt Vorſtellungen geben wollte, ſäumte er auch nicht, als Herold ſeines eigenen Ruhmes aufzutreten. Als er Roſtock zu beſuchen gedachte und den dortigen Magiſtrat um die Conceſſion für den Winter von 1775 auf 1776 erſuchte, bemerkte er in ſeiner Eingabe, daß er ſeit zwanzig und einigen Jahren Directeur und privilegirter Hofſchauſpieler von Chur-Cölln, Anſpach, Würtemberg, Würzburg und Hildburghauſen ſei, und daß er ſeine „von allen Schmutz, Hannswurſt und pourlesquen unflätereyen gereinigten Schau- Luſt- und Trauerſpillen als comischen opern mit aller Aufnahme der Herrſchaften und des ganz feinen und kenntnißreichen Publicums" gegeben habe.

Daß Leſſing über Herrn Ilgener ſehr klein dachte und es für nothwendig hielt, ſich den Zudringlichen ein für allemal vom Halſe zu ſchaffen, zeigte er durch ein faſt grobes Benehmen gegen denſelben in Leipzig. Herr Ilgener ließ nämlich, als Leſſing ſich im Winter von 1774 auf 1775 einige Tage in Leipzig aufhielt, ihm zu Ehren die Miß Sara Sampſon aufführen. Leſſing, obgleich von dem Director dringend eingeladen, lehnte es ab, der Vorſtellung beizuwohnen. Als einer von Leſſing's Freunden denſelben dennoch zu beſtimmen gedachte, indem er anführte, „daß man ſein Kind, wenn auch etwas zerlumpt, doch immer gern ſähe," ſo erhielt er die ſpöttiſche Antwort: „Das wohl; aber wenn ich's nun am Galgen finde?"

Hiermit ſind die Vorſtellungen des Herrn Ilgener ausreichend charakteriſirt, und um zum Schluſſe von dieſem Theaterprinzipale — denn wir brauchen uns glücklicherweiſe nicht weiter mit ihm zu befaſſen — noch ein Pröbchen ſeiner Kriecherei vor dem Publikum zu geben, wollen wir einige Stellen aus einer Rede anführen, die er in Roſtock an das Publikum richtete. Adel, Krieger, Gelehrte, Kaufmannſchaft: Alle werden in dieſer Rede gleicherweiſe angeräuchert. Man höre und ſtaune!

„Hochwohlgeborne, geneigte, große Seelen!
Des edlen Roſtock's ſchönſte Zierd — —
Was für ein Bild ſoll ich erwählen,
Das Euer Bild im Abriß führt?
Ich will und muß — doch bei'm Erwählen

Kann mir vielleicht der Ausdruck fehlen,
Der Eures Lobes Größe zeigt.
Kühn durch die Dankbegierd' und Ehre,
Da sich zum drittenmal heut Ilg'ner vor Euch beugt,
Erhebt er Euch zu jener Sphäre,
Die an das Paradies sich gränzt,
Wo Euer Ruhm am schönsten glänzt.
Wo soll ich Grund zum Lob erfinden,
Daß Eurer Tugend ähnlich sei?
Nur ähnlich — denn es zu ergründen
Bin ich vor Euch zu blöde, schwach und scheu.
Allein die Ehrfurcht spricht und denket,
Die mich zu Eurer Großmuth lenket."

Es kommen jetzt zwölf Verse, die ebenso schlecht sind, wie die voraufgegangenen, und nicht einmal den Vortheil gewähren, daß man über sie lachen kann. Wir wenden uns demnach gleich zu der Stelle, wo Herr Ilgener den Adel anräuchert. Der Wortlaut der bezüglichen Verse ist folgender:

„Gepriesner Adel laß mich hoffen,
Daß Dir mein Fleiß einst würdig dünkt,
Und laß mir Herz und Ohren offen,
Wenn Dir die trag'sche Muse winkt!
Ich werde keine Mühe scheuen,
Und eifern, Dich stets zu erfreuen."

Nach dem Adel, wendet Herr Ilgener sich an die

Krieger, und ſind dieſe Verſe, wenn auch ohne allen höhern Schwung, doch nicht gegen den gewöhnlichen Menſchenverſtand. Sie lauten:

„Ihr, die die Tapferkeit und Muth
Mit Waffen umzugehen lehret,
Zeigt, daß da noch der Kriegsgott ruht,
Nur Geiſt die ſchönen Künſte ehret.
Es fühlet Kunſt und Wiſſenſchaft
Durch Euren Beifall neue Kraft.“

Erſt jetzt kommen die Gelehrten an die Reihe, und es thut noth, daran zu erinnern, wann dieſe Rede gehalten ward, nämlich vor der großen franzöſiſchen Revolution von 1789. Durch ſie wurde ja den meiſten unberechtigten, ja unſinnigen Bevorzugungen ein Ende gemacht. Die Profeſſoren der Univerſität, und die ſonſtigen Gelehrten der Stadt Roſtock werden über den Blödſinn, den Herr Ilgener ſie anzuhören verdammte, nicht wenig ergrimmt geweſen ſein. Doch ſo ſehr dieſe Verſe auch einen ſchwachköpfigen Urheber verrathen, ſo wenig dürfen ſie übergangen werden, da ſie darthun, was vor noch nicht hundert Jahren dem Publikum an Unſinn geboten wurde. Hier iſt die Stelle, die den Gelehrten zur Genugthuung gereichen ſollte:

„Und ihr gelehrte, große Männer!
Des Staates Stützen — — Euer Blick

Zeigt, daß Ihr bloß des Schauspiels Kenner
Stürzt mich auf's Alterthum zurück.
Selbst Rom, die Vaterstadt der Weisen,
Kann, wär' es noch, Euch nie recht preisen.
Wenn mich Eu'r Beifall klatschend ehrt,
So hat es mir zwar oft geschienen,
Ich sei der Gnade kaum halb werth,
Doch bin ich stolz, sie zu verdienen.
Bewegen, rühren, wenn man spricht,
Ist meines Amtes erste Pflicht."

Zu allerletzt wird der Kaufmannstand berücksichtigt, was für eine Handelsstadt sehr auffallend sein würde, wenn man sich nicht erinnerte, daß vor 1789, und auch noch ziemlich lange nachher, in Deutschland der Adel und das Militär, mit Ausnahme der freien Reichsstädte, stets und überall die erste Rolle spielten. In Bezug auf die Kaufmannschaft wußte das Gehirn des Herrn Ilgener offenbar nichts Löbliches aufzutreiben, was aus folgenden inhaltslosen Versen hervorgeht:

„Und welch ein Lob zu Deiner Ehr',
Verehrungswerthe Kaufmannschaft — —
Das Lob spricht, Du gebrauchst nichts mehr,
Dein Beistand gibt der Bühne Kraft,
Du weißt der Welt Dich nützlich zu bezeigen,
Drum muß ein kühnes Lob vor Deiner Tugend schweigen."

Wie uns Reichard's Theaterkalender berichtet, klatschte leider das Publikum diesem Unsinn Beifall, und Hr. Ilgener erzählte triumphirend in der Garderobe, wie er wohl bemerkt, daß „Viele während seiner Rede geweint hätten." — „Vielleicht aus Mitleid," ergänzte, mit sehr berechtigtem Spotte, ein Zuhörer den Bericht des selbstgefälligen Herrn Ilgener.

Es war nöthig, die unfeinen Anlockungen und Anpreisungen der Theaterprinzipale des achtzehnten Jahrhunderts genauer kennen zu lernen, damit wir daraus entnehmen können, in wie wenig würdigen Zuständen Schröder die Bühne vorfand. Haben wir uns hierauf überzeugt, bis zu welchem Grade er die Bühne hob, so werden wir ihm alsdann eine desto größere Bewunderung zu zollen uns verpflichtet fühlen.

Wenn die Schönemann'sche Prinzipalschaft — von der wir eine Zeitlang ablenkten, um sie durch den Vergleich mit andern Directionen der damaligen Periode als eine beziehungsweise lobwürdige bezeichnen zu können — im Ganzen manches Gute brachte, so war dies weniger dem höhern Kunststreben des Directors zuzuschreiben, als den häufig sehr tüchtigen Schauspielern, die er für seine Gesellschaft zu gewinnen das Glück, oder den Scharfblick, hatte. Betrachten wir einige Mitglieder, die im Jahre 1740 der Schönemann'schen Truppe angehörten, und beginnen wir bei unserer Charakterisirung zuerst mit dem Prinzipal, weil

er das Haupt, nicht weil er der vornehmste Künstler seiner Gesellschaft war, die in Eckhof einen viel größeren zählte.

Schönemann war sowohl im Trauer- als im Lustspiele nicht übel zu verwenden. Er spielte z. B. den Lusignan in der Zayre des Herrn von Voltaire und Bedientenrollen in den Lustspielen von Destouches. Uebrigens hatte er für die Tragödie nicht den gehörigen Schwung. Namentlich wollte Schönemann den Kunstkennern im Trauerspiele nicht mehr gefallen, seit sie sich an Eckhof's großem Talente erbauen konnten. Es wäre nun wol klug gewesen, wenn Schönemann dem befähigteren Eckhof diejenigen Rollen abgetreten hätte, die über seine Wirksamkeit hinausragten. Aber die Eitelkeit verblendete ihn, so daß er über sich selbst nicht klar zu werden vermochte. Namentlich konnte er sich von der Rolle des Essex nicht trennen, obgleich sie sich bei ihm in sehr schlechten Händen befand. Denn er war dem Adel und der Leidenschaft dieses Charakters durchaus nicht gewachsen. Die Herzogin von Mecklenburg-Schwerin nun, die eine große Freundin und feine Kennerin des Theaters war, bemerkte mit Bedauern und Unwillen zugleich, daß der für das Tragische verhältnißmäßig wenig befähigte Schönemann Rollen an sich riß, die gar nicht für ihn paßten, und daß er auf diese Weise viele Stücke verdarb. Da sie nun einsah, wie sehr der Essex in der Darstellung Eckhof's gewinnen würde, so sagte sie einst zu Schönemann, den sie zu diesem Zwecke zu sich entboten hatte:

„Warum laſſen Sie nicht Eckhof den Eſſex ſpielen?“ Schönemann, dieſe Frage ſehr übel nehmend, antwortete haſtig: „Den Eſſex, ihn den Eſſex? Ihro Durchlaucht, ich möchte lieber in Dömitz (eine Feſtung) vier Wochen bei Waſſer und Brod ſitzen, als meinen Eſſex an Eckhof überlaſſen.“ Die Herzogin, über dieſe Selbſtüberſchätzung, verbunden mit Künſtlerneid, ernſtlich erzürnt, antwortete kühl: „Nun, ſo werden Sie mir wenigſtens erlauben, Sie in dieſer Rolle nicht wieder zu ſehen.“ Doch Schönemann war zu eitel, um von dieſer Rüge Vortheil zu ziehen. Er trat an den talentvollen Eckhof die Rolle des Eſſex nicht ab, ſondern verdarb ſie nach wie vor.

Kommen wir jetzt zu dem Juwel der Schönemann'ſchen Geſellſchaft, nämlich zu Eckhof!

Conrad Eckhof ward als der Sohn eines Stadtſoldaten am 12. Auguſt 1720 in Hamburg geboren. Späterhin verließ Eckhof's Vater den Wehrſtand, um zum Nährſtande überzugehen, und zwar als Lampenzünder bei der häufig in Hamburg verweilenden Schönemann'ſchen Truppe. Es braucht wol nicht weiter hervorgehoben zu werden, daß Eckhof's Kindheit eine freudloſe war, da ſeine Aeltern mit Sorge und Noth zu kämpfen hatten. Wie er in einer Kellerwohnung das trübe Licht der Welt erblickte, ſo kam er viele Jahre hindurch nicht zu hellen und heitern Verhältniſſen. In ſeinem ſiebzehnten Lebensjahre nahm ihn ein Altonaer Advocat als Schreiber bei ſich auf, und durch das Antreten dieſer

Stelle gelangte er wenigstens aus der Kellerwohnung auf die Oberwelt. Freilich ward er nicht blos zum Schreiben verwandt, sondern auch zu Gängen in der Stadt. Er mußte für die Frau Advocatin, wenn diese ihr Mädchen nicht schicken wollte, das Gemüse und sonstige Lebensmittel auf dem Markte einkaufen, ferner für die ganze Familie das Schuhzeug putzen, die Kinder warten, kurzum vieles verrichten, was den jungen Mann, der in sich den Stoff zu etwas Besserem spürte, häufig kränkte und verletzte. Die Frau Advocatin scheint eine hochmüthige Frau gewesen zu sein, die ihm seine abhängige Stellung auf vielfache Weise fühlbar machte. Indeß, da Eckhof keinen Zufluchtsort besaß, so mußte er drei volle Jahre hindurch in dieser wahrlich nicht beneidenswerthen Lage ausharren. Als sich aber, mit der immer deutlicher werdenden Stimme seines Innern, daß er zu etwas Höherem bestimmt sei, sein Selbstgefühl mehr und mehr zu regen begann, und die Frau Advocatin, um den Stolz des von ihr nur als Diener angesehenen Eckhof zu beugen, ihm zumuthete, eine hechtgraue Livrée anzuziehen und hinten auf den Wagentritt zu steigen, so brach sein schon lange mit Mühe zurückgehaltener Unmuth mächtig hervor, und er verließ 1740 das Haus seines Brodherrn und Altona. In demselben Jahre trat er bei der Schönemann'schen Gesellschaft ein, wo er sich durch großes Talent und emsigen Fleiß bald den vornehmsten Platz eroberte. Sein hauptsächlichstes Verdienst ist es, schon

vor Schröder aus dem Irrgarten der Künſtelei auf den friſchen Waldgrund der Natur zurückgeleitet und ſo dem größeren Nachfolger den Weg gebahnt zu haben. Schütze in ſeiner „Hamburger Theatergeſchichte“ urtheilt über ihn höchſt günſtig, indem er auch beſonders hervorhebt, daß Eckhof keinen großen deutſchen Schauſpieler vorfand, nach dem er ſich hätte richten können. „Er hatte,“ ſagt Schütze von Eckhof, „weder vor, noch neben ſich ein Muſter, nach welchem er ſich bildete, ſondern ward aus und durch ſich ſelbſt. Er war der erſte deutſche Schauſpieler, welcher, durchaus der Natur getreu, Darſteller des Lebens mit Recht heißen konnte. Zärtliche und gutherzige Alte waren und blieben ſein Hauptfach. Er ſuchte aus echter Kenntniß der Menſchennatur, gegen den damals herrſchenden Ton, Uebertreibung in Mienen und Geſten zu vermeiden. Bei der Bühne der Neuberin ſah man allen Schauſpielgliedern mehr oder minder von dem Zwange an, mit welchem ſie Würde und Anſtand, hauptſächlich in tragiſchen Rollen, auszudrücken verſuchten. Die meiſten waren durch Haupt- und Staatsactionen oder extemporirte Poſſen zu ſehr an Unnatur und Uebertreibung in Spiel und Sprache gewöhnt, ſteif und affektirt, obgleich ſich Manche durch minder übertriebene Manier auszeichneten. Auch unter Schönemann's Schauſpielern fand ſich noch Mancher und Manche, die theils jenes Actionsſpiel, theils das ängſtliche Kopiren der franzöſiſchen Spielart unleidlich machte. Eckhof traf zuerſt

'das wahre Maß der Nachahmung auf der Bühne; sein sicheres, naturtreues Spiel brachte die Kunst auf einen hohen Gipfel. Ohne universell, in allen Rollen gleich groß zu sein oder sein zu wollen, faßte er jeden darzustellenden Charakter mit allen Eigenheiten und Nüancen, und stellte ihn bis zu einem hohen Grade der Täuschung dar. In der Action des Gesichts und des stummen Spiels brachte er es sehr weit, und man konnte auf ihn anwenden, was Noverre von Garrick sagt: er hatte für jede Rolle ein eigenes Gesicht."

Uebrigens dürfen wir neben diesem günstigen Urtheile Schütze's nicht verschweigen, daß Eckhof auch häufig von der Kritik sehr mitgenommen wurde. Dies geschah vorzüglich in einem „Schreiben an einen Freund über die Beschaffenheit des Theaters der Deutschen", das 1768 zu Lindau am Bodensee erschien. Es geht aus demselben namentlich hervor, daß Eckhof — nicht so klug, wie Schröder — weder rechtzeitig von der Bühne abzutreten, noch Rollen zu entsagen wußte, die dem schon reiferen Manne nicht mehr gut standen. In jenem Schreiben heißt es nämlich:

„Eckhof ist da, allein es ist nicht mehr der Schönemann'sche Eckhof! Er fängt nun erst wieder an agiren zu lernen, d. h. in allen Rollen. Urtheilen Sie nun selber, was ein Knabe von etlichen funfzig Jahren wohl Modernes an sich zu nehmen im Stande ist. — Spielt er junge Rollen, was nur zu oft geschieht, so ist er über

alle Kritik gesetzt. — Die Entschuldigung, daß kein besserer Acteur bei der Truppe sei, ist seit langen Jahren immer Eckhof's Antwort gewesen, wenn ihm der Unsinn vorgerückt worden, daß er Petit-Maître-Rollen zu spielen sich unterstände. — Eckhof hat sich in Hamburg an einen Menschen gewandt, dem er wöchentlich sechs Mark von seiner Gage zufließen läßt; davor muß ihn derselbe in gelehrten Zeitungen, Wochenblättern und andern periodischen Schriften beständig als einen Künstler und seine Consorten als große Stümper mit voller Kehle ausschreien. — Indessen kann der bucklichte und rohe Eckhof unter lauter Pagoden und hölzernen Statüen doch noch dann und wann einige menschliche Züge blicken lassen."

Wir haben diese Stelle angeführt, weil aus ihr deutlich hervorgeht, wie cynisch theilweise der kritische Ton im vorigen Jahrhunderte war. Auch gewinnen wir durch die Erinnerung an diese Stelle ein doppeltes Recht, späterhin die Madame Hensel mit dem stärksten Tadel zu belegen, weil sie über eine sehr schonend gemachte Ausstellung von Seiten Lessing's sich unverständiger Weise beleidigt zeigte, während schon das Erwähntwerden von einem so ausgezeichneten Schriftsteller sie hätte mit Stolz erfüllen müssen.

Nach jener zu scharfen Stelle über Eckhof, der körperlich allerdings nicht wohlgestaltet war, auch wol nicht die Selbstentsagung hatte, sich rechtzeitig von Rollen zu

trennen, für welche die Elasticität der Jugend unbedingt erfordert wurde, nach diesem, theilweise verdienten, aber allzu rücksichtslos geäußerten Tadel wollen wir den nicht von Schwächen freien, aber doch großen Schauspieler in den Augen der Leser wieder heben und emporrichten. Vor allem wollen wir darauf hinweisen, daß Eckhof kein Mensch war, der blos für die Schauspielkunst Interesse hegte, sondern dem im Gegentheil, da ihm der Sinn für das Höhere aufgegangen war, für Jegliches Eifer inne wohnte, was die Menschen und den Staat aus dem Alltagsgleise hinausdrängt. Dies ersehen wir aus dem Buche: „Literarische Zustände und Zeitgenossen", in dem ein Bericht Bertuch's an Böttiger mitgetheilt wird. Dort heißt es:

„Zur Zeit, wo die Seyler'sche Gesellschaft hier in Weimar war, hatte ich außerordentlichen Hang zum Theater. Fast alle Abende war ich bei Seyler's, wo sich ein kleiner Cirkel von Theaterliebhabern versammelte. Es wurden Stücke vorgelesen und beurtheilt. Eckhof war dabei, der aber über die Kunst den lächerlichsten Unsinn schwatzte, nur Empiriker, nie Theoretiker war, ob er sich gleich sonst der Sache sehr annahm, zuweilen Reden an die Schauspieler hielt, auf strenge Ordnung beim Theater sah u. s. w. Oft spielte er auch jugendliche Rollen, die ihm gar nicht gebührten, z. B. den Major Tellheim, aber als Odoardo war er unübertroffen. Sein Steckenpferd war die Politik. Er las alle möglichen

Zeitungen, kaufte die Karten des damaligen ruſſiſch-türkiſchen Kriegsſchauplatzes und lebte darin. Einſt beſuchte ich ihn, wie er auf vier ausgebreiteten Karten des Kriegstheaters auf der Erde ſaß und einen Ort aufſuchte, der in den Zeitungen vorgekommen war."

Wird Eckhof hier auch theilweiſe ſehr hart beurtheilt, ſo geht doch aus dem Ganzen unwiderleglich hervor, daß er noch, außer dem Theater, Kunſt und Politik voll Intereſſe umfaßte, und alle ſeine Gedanken und Beſtrebungen nicht einzig in ſeinem Berufe wurzelten, was nothwendig zur Einſeitigkeit hätte führen müſſen.

Nachdem wir, um unſere Unparteilichkeit zu bekunden, dem günſtigen Urtheile Schütze's über Eckhof zwei ſehr abfällige Kritiken von anderer Seite haben folgen laſſen, deren zu ſcharfe Spitzen wir indeß, zu Ehren der Wahrheit, abſtumpfen mußten, geben wir jetzt über denſelben Künſtler eine Beſprechung aus Reichard's Theaterkalender, die in ſehr warmem Tone abgefaßt iſt, und die wir getroſt als ganz richtig annehmen dürfen, weil ſie durch ſpäter anzuführende Aeußerungen Leſſing's ihre Beſtätigung erhält. In Reichard's Theaterkalender vom Jahre 1779 heißt es nun von Eckhof:

„Sittlichkeit, Richtigkeit, Bildung und Wohlſtand, das ſind Eckhof's Verdienſte um die Bühne, und wer darf ſie ihm ſtreitig machen? Seinen eigenen theatraliſchen Werth habe ich nirgends treffender als in einer

alten Schrift geſchildert gefunden. „Er iſt nicht ein gemeiner Schauſpieler," heißt es darin, „der, um ſein Brod zu haben, dem Pöbel vorgaukelt, oder einige auswendig gelernte Zeilen ohne Gefühl und Kunſt herplappert, ſondern ein Künſtler, der die Schönheiten und Vollkommenheiten ſeiner Kunſt kennt und einſieht, der ſie als eine freie Kunſt betrachtet und ſtudiert, und mit einer vollkommenen theoretiſchen Einſicht die genaueſte Praktik verbindet, der jeden Charakter kennt und empfindet, der kein Wort ſagt, ohne es zu fühlen, und keinen Geſtus, keine Modulation anbringt, ohne es überlegt zu haben. Seine Stellung iſt jederzeit richtig; bei großen Charakteren groß, bei komiſchen komiſch, bei gebeugten gebeugt, und bei dummen dumm. Seine Bewegungen ſind nicht nur wohl überlegt und durchdacht, und Dollmetſcher ſeiner Seele, ſondern auch in ihrer Art vollkommne Muſter. Seine Modulation iſt unverbeſſerlich. In leeren Stellen weiß er dieſes Leere eben ſowohl zu überhüpfen, und das Schöne hervorſchimmern zu machen, als in gedrängten Stellen jedes Wort mit ſeinem wahren, eigenen und beſten Tone auszuſprechen. Seine Declamation iſt poetiſch, ohne zu ſcandiren, und pathetiſch, ohne ſchwülſtig zu ſein. Er kennt das Theater vollkommen und ſpielt alle Partien als ein Meiſter."

Wurde Eckhof auch ſpäter durch Schröder weit überholt, ſo war er doch nach ihm unbedingt der beſte Schauſpieler des achtzehnten Jahrhunderts. Hatte Schröder

vor Eckhof ein ſchönes Aeußere, eine größere Vielſeitigkeit des Talents und eine beſſere Erziehung voraus, ſo erhielt Eckhof zum Erſatz von der Natur ein ſo wundervolles Organ, wie wol ſelten ein ſchöneres auf der Bühne gehört worden iſt. Schröder, bei der Klarheit ſeines Blickes, erkannte dieſen Vorzug Eckhof's bereitwillig an. Denn als er einſt ſeinem Freunde, dem Domherrn Meyer, um ihn zu beluſtigen — ſeiner Proteusnatur ward es nicht ſchwer — von allen bekannten Schauſpielern und Schauſpielerinnen treue Nachahmungen vorführte, ſo bat dieſer: „O, um Alles in der Welt, eine Zeile, eine einzige von Eckhof!“ Doch Schröder, fühlend, daß er hier an der Grenze der Kunſt angelangt ſei, antwortete: „Geben Sie mir erſt ſein Organ!“

Von Eckhof, dem Schauſpieler, ſei noch erwähnt, daß er den Orosman und Luſignan, alſo zwei ſchwierige Rollen in Voltaire's Zaire, an einem Abend ſpielte und beide ſo verſchiedene Charaktere treu und entſprechend durchführte. Später unternahm der Schauſpieler Jerrmann etwas Aehnliches, indem er den Carl und Franz Moor ebenfalls an einem Abend ſpielte. Vom Standpunkte der Kritik iſt dies im Ganzen und Großen nicht zu billigen, da die Kunſt, bei ſolcher Bewältigung heterogener Aufgaben, leicht in ein „Kunſtſtückchen“ umſchlägt, mithin eine äſthetiſche Befriedigung nicht erzielt wird.

Eckhof ſtarb den 16. Juni 1778 als Director des

Hoftheaters zu Gotha. Daß er es auch hier nicht Allen recht zu machen im Stande war, ergiebt sich aus der „Unpartheyischen Geschichte des Gothaischen Theaters", wo Wagenseil sich im Ganzen nur abfällig über ihn ausspricht. Er sagt nämlich:

„Daß Eckhof's Direction ohne Tadel gewesen sei, läßt sich so geradezu auch nicht behaupten. Es hing ihm noch manches vom alten Theatergeschmack an, das er, im Vertrauen auf sich und seine Verdienste, sich nicht ausreden ließ. Zudem machte ihn sein Alter, machten ihn seine kränklichen Umstände in den letzten Jahren sehr oft mürrisch und verdrießlich."

Als würdigen Epilog des noch am Ausgange seines Lebens vom herbsten Kummer heimgesuchten Eckhof wollen wir das Urtheil Lessing's über ihn hier folgen lassen, ein Urtheil, das jeden Tadel zu Boden schlägt und ihm den Ruhm eines großen Schauspielers für alle Folgezeit sichert. Zuerst urtheilt Lessing über Eckhof als Evander in dem Trauerspiele von Cronegk: „Olint und Sophronia", das am 22. April 1767 in Hamburg aufgeführt ward. Dort heißt es von Seiten des berühmten Kritikers über den berühmten Schauspieler:

„Herr Eckhof war Evander. Evander ist zwar der Vater des Olint, aber im Grunde doch nicht viel mehr, als ein Vertrauter. Indeß mag dieser Mann eine Rolle machen, welche er will, man erkennt ihn in der kleinsten noch immer für den ersten Acteur, und bedauert, auch

nicht zugleich alle übrigen Rollen von ihm sehen zu können. Ein ihm ganz eigenes Talent ist dieses, daß er Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen, diese langweiligen Ausbeugungen eines verlegenen Dichters, mit einem Anstande, mit einer Innigkeit zu sagen weiß, daß das Trivialste von dieser Art in seinem Munde Neuheit und Würde, das Frostigste Feuer und Leben erhält.

Und wodurch bewirkt dieser Schauspieler, daß wir auch die gemeinste Moral so gern von ihm hören? Was ist es eigentlich, was ein Anderer von ihm zu lernen hat, wenn wir ihn in solchem Falle ebenso unterhaltend finden sollen?"

Die hierauf folgende längere Auslassung, wie moralische Stellen gesprochen werden müssen, ist für jeden Schauspieler ungemein beherzigenswerth. Ueberhaupt sollte Lessing's Dramaturgie — ähnlich wie Alexander der Große es mit Homer's Iliade that — jeden Dramatiker und Schauspieler immerfort begleiten, damit sie täglich eine goldene Regel aus ihr zu ziehen im Stande wären.

Nachdem Lessing auf's Einsichtigste und Gründlichste über die in Olint und Sophronia eingestreuten moralischen Stellen, die Cronegk's eigentliche Stärke waren, sich ausgelassen, kommt er auf Eckhof zurück und sagt über diesen Schauspieler das Ehrenvollste aus, was je über denselben geäußert worden. Er sagt nämlich:

„Was man Lehrreiches darin findet, hat man lediglich

den Beispielen des Herrn Eckhoff zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahiren gesucht. Wie leicht, wie angenehm ist es, einem Künstler nachzuforschen, dem das Gute nicht bloß gelingt, sondern der es macht!"

Man vergleiche mit dieser Stelle, die dem Namen Eckhof's die Unsterblichkeit sichert, jene lieblose und herabwürdigende Kritik in dem „Schreiben an einen Freund über die Beschaffenheit des Theaters der Deutschen." Während in jener früheren Stelle ein unbekannter und unbedeutender Mensch über Eckhof nicht urtheilte, sondern ihn schmähte, findet der große Lessing, der zu den höchsten Ansprüchen berechtigt war, weil ihm immer das klare Bild der Vollkommenheit vorschwebte, in Betreff desselben Künstlers die wärmsten, anerkennendsten Worte. Man ersieht hieraus auf's Neue, wie die wahre Größe sich nicht bläht, sondern mit Liebe nachforscht, wo sie etwas finde, das, wenn ihr auch nicht gleich, doch ähnlich sei.

Lessing rühmt Eckhof noch an andern Stellen seiner Dramaturgie. Doch haben wir die unserer Ansicht nach für Eckhof ehrenvollste Stelle bereits angeführt, weshalb, da keine Steigerung möglich ist, und die Lessing'sche Dramaturgie immer mehr und mehr zum Besitzthume jedes gebildeten Deutschen werden wird, wir auf weitere Citate verzichten.

Daß Lessing mit richtigem Takte in Eckhof einen Künstler herausgefunden hatte, der zwar Lebenswahrheit

und schöne Natürlichkeit in der Darstellung erstrebte, aber deshalb durchaus nicht die Schauspielkunst in roher Empirie stecken lassen wollte, zeigt die von Letzterem zu Schwerin gestiftete und am 5. Mai 1753 eröffnete Akademie. Es hatte diese Akademie den Zweck, die Schauspieler über den bloßen Naturalismus zu erheben und ihnen eine künstlerische, ja, wissenschaftliche Durchdringung ihrer Aufgaben zu ermöglichen. Alle vierzehn Tage sollte eine Sitzung stattfinden. Schönemann, als Theaterprinzipal, war, der Schicklichkeit gemäß, Präses, Eckhof aber die Seele des Ganzen. Seine vielfachen Titel lauteten: Vice-Präses, Proponent und Lector. Unter den Mitgliedern dieser Akademie finden wir verzeichnet: Madame Eckhof, Madame Schönemann, Demoiselle Schönemann, Herrn Schönemann, Herrn Eckhof, Herrn Bernhard Eckhof. Unbekannte Namen übergehen wir. Die Zwecke, die von der Gesellschaft verfolgt wurden, und die Gesetze, die sie leiten sollten, waren in 24 Artikeln festgestellt, aus denen wir den fünfzehnten hervorheben wollen. Er lautet:

„Die Hauptsachen, die in den Sitzungen vorgenommen werden, sollen in folgenden bestehen: a) In Vorlesungen derjenigen Schauspiele, die gespielt werden sollen, und soll wenigstens kein Stück aufgeführt werden, bis es in der Sitzung abgelesen worden, ausgenommen Vorspiele und solche kleine Stücke, die oft in der Zwischenzeit von einer Sitzung zur andern verfertigt, gelernt und

gespielt werden müssen, und die ein jeder leicht überlesen kann. b) In gründlichen und genauen Untersuchungen der Charaktere und Rollen solcher Stücke, und in vernünftigen Ueberlegungen, wie sie gespielt werden können und müssen. c) In unparteiischen, ohne Ansehung der Person, von allen Vorurtheilen und Schmeicheleien entfernten kritischen Betrachtungen über die Stücke und ihre Vorstellungen, die von einer Sitzung zur andern aufgeführt worden, und wie etwa untergeschlichene Fehler abgeschafft oder verbessert werden können. d) In vernünftigen Abhandlungen und Erläuterungen über die Schauspielkunst überhaupt, oder über abgesonderte Theile derselben. e) In bescheidenen Bemerkungen über unsere Pflichten im gemeinen Leben, insoweit sie mit der Aufnahme der Gesellschaft und unsern Theaterverrichtungen in Verbindung stehen. Hierbei finden weder Entrüstungen, Beleidigungen, noch Empfindlichkeiten statt."

Die Bestimmung, daß Mitglieder der Akademie nur Schauspieler sein durften, war eine sehr verständige, und lautet der hierauf bezügliche Artikel, wie folgt:

„Es soll daher auch keinem Mitgliede, wer er auch sei, erlaubt sein, fremde Personen, als die sich unterschrieben haben, in die Sitzung mitzubringen. Sollte es aber geschehen, daß Freunde der Schauspielkunst von dieser Akademie erführen und sie durch ihren Beistand unterstützen wollten, so sollen von ihnen eingesandte Abhandlungen mit Dank angenommen, gelesen und, wenn

es nöthig sein wird, beantwortet werden; der Zutritt soll aber keinem von ihnen gestattet sein, der nicht wirklich Schauspieler in der Schönemann'schen Gesellschaft und vorher gebührend aufgenommen ist, damit nicht etwa vorfallende Betrachtungen bei einem oder anderm Mitgliede durch Gegenwart der Fremden den Schein einer Beleidigung bekommen mögen."

Leider aber sollte Eckhof die guten Absichten, die ihn bei Stiftung der Akademie geleitet hatten, nicht verwirklicht sehen. Er hatte offenbar den Werth des damaligen Schauspielerpersonals überschätzt. War es doch immer der Fehler hochbegabter Menschen, von ihren Eigenschaften der blöden Menge im Geiste zu borgen und so dieselbe für reifer und gebildeter zu halten, als sie in der That ist.

Eckhof, der tausendfachen Aerger und Verdruß von seinem Amte gehabt und nirgends Resultate seines Eifers gesehen hatte, legte in Hamburg die Vicepräsidentschaft nieder. Es geschah dies in einer am 15. Juni 1754 abgehaltenen Sitzung. In seiner Abschiedsrede erklärte Eckhof unverhohlen, wie sehr er in allen Erwartungen getäuscht worden sei. Er drückte sich folgendermaßen aus:

„Ich war Mensch, als ich die Akademie stiftete, und konnte alle die Hindernisse, die Widerspenstigkeiten, die elenden Spöttereien nicht vorhersehen."

Mit dem Austritte Eckhof's scheint sich die Akademie

aufgelöst zu haben. Es fehlte der Geist, der die Masse beseelte.

Betrachten wir jetzt noch andere hervorragende Mitglieder der von Eckhof gestifteten Akademie.

Madame Eckhof war die Tochter des nicht unvortheilhaft bekannten Schauspieldirectors Spiegelberg. Sie hatte sich mit Eckhof im Jahre 1746 verheirathet. Allerdings konnte man sie keine bedeutende Schauspielerin nennen, doch war sie im kleinen Genre, namentlich als Soubrette, ganz allerliebst.

Madame Schönemann zeigte sich sowol in ihrer Jugend in den Rollen einer ersten Liebhaberin, wie auch später, als sie zu dem Fache der Mütter und Anstandsdamen übergegangen war, als brave Schauspielerin. Sie stammte aus Lüneburg und war eine geborene Weitzler. Reichard's Theaterkalender urtheilt über sie, wie folgt:

„Sie besaß große Vorzüge in Ansehung der Sprache; eine sehr reine Simme und eine gute Modulation machte ihre Declamation angenehm."

Schönemann's Tochter, geboren zu Lüneburg 1733, heirathete später den Theaterdichter Löwen. Ueber die Tüchtigkeit der Demoiselle Schönemann, oder vielmehr der Madame Löwen — denn als solche ist sie verzeichnet in der Geschichte des Theaters — besitzen wir ein nicht anzuzweifelndes Urtheil, nämlich das Lessing'sche. Obgleich Madame Löwen schon seit neun Jahren von der

Bühne abgetreten war, so erschien sie doch in Hamburg wieder auf dem Theater, und zwar aus folgender Veranlassung:

Bei der durch Lessing's Dramaturgie so berühmt gewordenen Hamburger Theater-Unternehmung von 1767 war von den Lenkern des Ganzen, die überall nach tüchtigen Kräften ausspähten, auch auf Löwen ein Auge geworfen worden. Da annehmliche Bedingungen gestellt wurden, und Löwen durch anderweitige Pflichten nicht weiter gebunden war (er hatte früher eine Secretärstelle bei dem Prinzen Ludwig von Mecklenburg-Schwerin bekleidet), so entsprach er dem an ihn ergangenen Rufe. Natürlich begleitete ihn seine Frau, die geborene Schönemann. Auch sie ward für das neue Unternehmen gewonnen und den darstellenden Künstlerinnen eingereiht. Lessing urtheilte wiederholt höchst günstig über sie. Zuerst bespricht er sie in der achten Nummer seiner Dramaturgie, und zwar in dem Stück: „Melanide" von Nivelle de la Chaussee. Es ist kein geringes Lob, das der Madame Löwen von dem großen Kritiker in folgenden Worten gespendet wird:

„Die Rolle der Melanide ward von einer Actrice gespielt, die, nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater, auf's Neue in allen den Vollkommenheiten wieder erschien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einsicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem silbernen

Tone der sonoresten, lieblichsten Stimme, mit dem offensten, ruhigsten und gleichwohl ausdrucksfähigsten Gesicht von der Welt, das feinste schnellste Gefühl, die sicherste wärmste Empfindung, die sich, zwar nicht immer so lebhaft, als es Viele wünschen, doch allezeit mit Anstand und Würde äußert. In ihrer Deklamation accentuirt sie richtig, aber nicht merklich."

Dann erwähnt Lessing Madame Löwen in der Rolle der Celiante in dem Lustspiele: „Der verheirathete Philosoph" von Destouches. Er sagt von ihr: „Besonders spielt Madame Löwen die launigte Celiante als eine Meisterin."

Daß Madame Löwen, wenngleich in keiner Rolle schlecht, doch keineswegs überall gleich gut war, sagt Lessing ihr deutlich, freilich mit jener Urbanität, wie sie sich für einen Mann von Bildung und Geschmack geziemt. Madame Löwen hatte nämlich die Frau Praatgern in dem kleinen Stück von Schlegel: „Die stumme Schönheit" gespielt. Lessing sagt nun hierüber, daß er nicht glaube, Frau Praatgern sei eine Rolle für Madame Löwen. „Sie kann," fährt er fort, „die feine Frau zu wenig verbergen, und gewissen Gesichtern wollen nichtswürdige Handlungen, dergleichen die Vertauschung einer Tochter ist, durchaus nicht lassen."

Aus dieser letzteren Stelle geht ja zum größten Lobe der Madame Löwen hervor, daß ihrer Erscheinung ein

Adel anhaftete, der es unglaublich erscheinen ließ, sie könne etwas Unwürdiges gethan haben.

Nachdem wir den hauptsächlichsten Mitgliedern der Schönemann'schen Truppe in kurzen Charakteristiken gerecht zu werden uns bemühten, wenden wir uns wieder zu dem Prinzipal zurück, um zu sehen, ob er seine Laufbahn so würdig schloß, wie er sie begonnen. Da finden wir nun leider, daß das Ende sehr kläglich war. Wir wollen auf die Einzelheiten dieses traurigen Ausgangs, der dem Anfange so gar nicht entsprach, um so eher eingehen, als uns dadurch ein berechtigendes Glied zu dem später von uns zu beweisenden Satze gegeben wird, daß Schröder der erste Director des achtzehnten Jahrhunderts war, der während der ganzen Zeit seiner Vorsteherschaft Anstand und Würde niemals aus den Augen verlor, und als ein hochgeachteter Künstler und Mensch, unter der Theilnahme von ganz Deutschland, aus dem Leben schied. Eine Parallele zwischen dem Theaterprinzipal Schönemann, der doch einer der Angesehensten seines Fachs in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war, und dem Theaterdirector Schröder, der ebenfalls auf eigene Gefahr, und von Niemandem unterstützt, einer Schauspielergesellschaft vorstand, würde kaum gezogen werden können, und, wenn es geschähe, einen ungeheuren Abstand zwischen Beiden zu Tage fördern.

Wir wollen Schönemann jetzt von dem Augenblicke an betrachten, wo sein Gestirn, das eine Zeitlang freund-

[illegible]-gestrahlt hatte; sich seinem Niedergange zuzuneigen begann.

Mit dem Jahre 1756, wo der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg starb, endeten auch Schönemann's Beziehungen zum Schweriner Theater. Er wandte sich jetzt wieder nach Hamburg, gab aber schon im Jahre 1757 seine Theaterprinzipalschaft gänzlich auf. Mit ihm endete auch die Schönemannsche Truppe als solche. Die meisten früheren Mitglieder derselben traten zu der Koch'schen Truppe über, die damals anfing, mit Lob genannt zu werden. Schönemann hatte vor lauter Pferdeliebhaberei alle Lust am Theater verloren. Während später der Graf Hahn, der als reicher Gutsbesitzer allen Grund gehabt hätte, sich um Pferde zu bekümmern, hierfür wenig Geschmack zeigte und einzig sich für Schauspiel und Schauspieler interessirte, verlor hier umgekehrt ein Theaterprinzipal, dessen Beruf es gewesen wäre, an der Bühne und den Mitgliedern der Bühne Gefallen zu finden, alle Lust daran, um sich ganz und gar dem Sport hinzugeben. Auch sein Sohn theilte diese Leidenschaft für die Pferde. Statt nun auf den Proben die Leistungen der Schauspieler zu überwachen und einem ordentlichen theatralischen Haushalte seine Sorgfalt zuzuwenden, trieb Schönemann sich mit seinem Sohne in Schenken und auf der Landstraße herum, um mit Pferdehändlern, Reitknechten und Kutschern sich über seinen Lieblingsgegenstand zu unterhalten. Eckhof's und Löwen's

Bemühungen, die Nachläſſigkeiten des Prinzipals wieder gut zu machen, ſcheiterten, da ihnen, ſo nothwendig es auch geweſen wäre, doch nicht vollkommen freie Hand gelaſſen ward. So war es ein Glück, daß Schönemann, bevor er in unentwirrbares Elend hineingerieth, ſich entſchloß, ſeine Geſellſchaft aufzulöſen.

Leider hatte er durch ſeinen häufigen Verkehr mit Pferdeknechten und ſein tägliches Verweilen in Wirthshäuſern niedern Ranges den Branntwein lieben gelernt.

Da nun Schönemann bei ſeiner Direction, wie die meiſten Theaterprinzipale des achtzehnten Jahrhunderts, nichts erübrigt hatte, ſo verfloſſen ſeine letzten Lebensjahre keineswegs ohne Sorge. Freilich war er an dem Verfall ſeiner Glücksumſtände ſelbſt Schuld, denn Comödianten und Pferde können nun einmal nicht gut von einer Hand gelenkt werden, ſondern die Dreſſur ſowohl dieſer Thier-, wie jener Menſchenſpecies iſt eine ſo ſchwierige, daß jede derſelben den ganzen Mann erfordert. Uebrigens ſcheint Schönemann bei ſeinen Wanderungen durch Norddeutſchland eine Vorliebe für Mecklenburg gefaßt zu haben, denn er wandte ſich hierhin zurück, als es mit ſeiner Theaterprinzipalſchaft zu Ende war. Wir begegnen ihm wieder als Bürger der Neuſtadt Schwerin (Schelfe genannt), wo er ſich ein herzogliches Privilegium als Gewürz- und Weinhändler erworben hatte. Man erſieht hieraus, wie Schönemann es auf alle Weiſe verſuchte, ſich durch die Welt zu ſchlagen. Zu einer eigentlichen

Wohlhabenheit sollte er es aber nicht bringen, sondern sich immer in Sorge und Noth befinden. Im Jahre 1756 hatte der regierende Herzog von Mecklenburg ihm das Bauholz zu einem Wohnhause geschenkt, auch ihm zugesagt, daß die erforderlichen Steine ihm unentgeltlich verabreicht werden sollten. Ueberdies wurden ihm Bauhülfsgelder bewilligt. Nun aber ersehen wir aus einer Eingabe Schönemann's aus dem Jahre 1777, daß er Steine und Kalk nie erhalten hatte, weil „wegen des häufigen Anbauens auf der Schelfe bereits zu viel assignirt und vor der Hand nichts vorräthig sei." Als nun später die Zeit kam, wo aus der Licentcasse den Häuserbesitzern auf der Neustadt die, durch herzogliche Munificenz bewilligten Bauhülfsgelder ausbezahlt wurden, und Schönemann, der stets in Druck Befindliche, sich freudig einstellte, so erfuhr er zu seiner schmerzlichen Enttäuschung, daß ihm das gelieferte Holz angerechnet, und der Betrag desselben von der ihm durch den Landesherrn zugesagten Unterstützung abgezogen werden solle. Hierüber nun glaubte Schönemann umsomehr erstaunt und empört sein zu dürfen, da ihm das Bauholz für ein, dem regierenden Herzoge im Jahre 1756 verehrtes Brettspiel geschenkt worden war. Da der Herzog Christian Ludwig sich nicht mehr am Leben befand, so wandte sich Schönemann, um sich Recht zu verschaffen, an dessen Sohn und Nachfolger mit einer Vorstellung, worin er sagte:

„Es hatten Dero in Gott ruhender Herr Vater, Her-

zogliche Durchlaucht, 1756 die hohe Gnade für mich, mir das Bauholz zu meinem jetzigen Wohnhause huldreichst zu schenken, und zwar hauptsächlich für das Brettspiel, welches ich Hochdemselben präsentiret, an welchem Sie ein besonderes Gefallen fanden und mich fragten, was ich dafür haben wollte. Ich mochte aber nichts dafür fordern, weil mir in Hamburg 125 Thaler geboten waren für das Brettspiel. Wie ich mir dafür die hohe herzogliche Gnade vorbehielt, selbige mir auch huldreichst versprochen, und öfters daran erinnert wurde, so erdreistete ich mich, mir das Bauholz zu meinem jetzigen Wohnhause unterthänigst auszubitten, darüber ich befehliget wurde, durch eine unterthänige Vorstellung solches zu erinnern und den Anschlag des Holzes beizufügen. Es wurde mir dasselbe nicht allein gnädigst bewilligt, sondern auch aus hocheigener Bewegung mir Steine und Kalk zugesprochen, welches Ew. H. D. Prinzessin Schwester Ulrike H. D. nicht allein, sondern auch dem jetzigen General, Herrn von Both, welche beide bei der Schenkung zugegen gewesen, vollkommen bekannt ist."

Diese Eingabe an den regierenden Herzog Friedrich von Seiten Schönemann's war um so nothwendiger, als er bei den hohen Beamten, an die er sich wandte, wenig Trost fand. Als Schönemann nämlich in dem ersten lebhaften Schrecken, daß ihm das geschenkte Bauholz nachträglich angerechnet werden sollte, zu dem damaligen Kammerpräsidenten, Geheimrath von Both, stürzte und ihm

den Sachverhalt auseinanderſetzte, antwortete dieſer ſehr trocken und ſehr beſtimmt, daß, falls er wegen des Brettſpiels Forderungen habe, er ſich deshalb in einer unmittelbaren Eingabe an des regierenden Herzogs Durchlaucht wenden müſſe. Vorläufig habe er aber das Bauholz zu bezahlen, denn die Kammer verſchenke nichts.

Alle dieſe Einzelheiten trägt Schönemann in ſeiner Eingabe vor und erwähnt dann noch, wie er bis dahin den Herzog mit ſeiner Vorſtellung nicht habe behelligen wollen, weil er immer gehofft, daß ſeinem Sohne, der ſich im ſiebenjährigen Kriege durch Kurierdienſte ſehr nützlich gemacht, ja durch zu große Anſtrengung ſich einen Leibesſchaden zugezogen habe, die ihm verheißene Anſtellung in fürſtlichen Dienſten nicht länger werde vorenthalten werden. Doch dieſe Anſtellung ſei nicht allein nicht erfolgt, ſondern jetzt ſolle er ſogar das ihm geſchenkte Bauholz nachträglich bezahlen. Die ganze Vorſtellung Schönemann's iſt in einem überaus kläglichen Tone abgefaßt und zeigt ihn in den bedrängteſten Verhältniſſen. Wir laſſen die Eingabe an den Herzog deshalb ihrem hauptſächlichſten Inhalte nach hier folgen, weil, gegenüber einer ſo gedrückten Lage eines der angeſehenſten Theaterprinzipale aus der erſten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, die vornehme Lebensweiſe Schröder's und ſein Umgang mit den berühmteſten und höchſten Perſonen ſeiner Zeit einen Unterſchied bildet, daß man glauben ſollte, es lägen zwiſchen den beiden Männern nicht wenige Jahr-

zehnte, sondern es trenne sie ein weiter, weiter Zwischenraum. Die zweite Hälfte der Schönemann'schen Eingabe lautet:

„Wie nun aber die damaligen Kriegsunruhen in unserm lieben Vaterlande mich nicht vermochten, Ew. Herzogliche Durchlaucht mit meiner Vorstellung zu beschweren, auch ich damals die Hoffnung bekam, daß mein Sohn (für seine in den Kriegsunruhen ihm aufgetragenen gefährlichen Ritte und Kundschaften, welche in Touren und Retouren sich an zweitausend Meilen betragen, wobei er zum öftern den größten Gefahren ausgesetzt gewesen, auch sich einen beschwerlichen Leibesschaden dabei zugezogen) nach Dero gnädigen Verheißung einen Dienst erhalten würde, wobei er sein Stücklein Brod haben könnte, so habe ich auch aus der Ursache mich nicht erdreisten wollen, Hochdieselben mit meinen Bitten zu behelligen. Da mich aber anjetzo ein höchst bedrängter Umstand auf das gefährlichste drücket, angesehen man mich in meinem hohen Alter, da ich 73 Jahre alt, wegen einer übernommenen und erschlichenen Bürgschaft um mein Haus zu bringen suchet, da ich doch mit Hiob gedacht, in meinem Neste zu sterben, welches ich mir sauer erworben, bei welchen Umständen alle meine vernünftigen Vorstellungen kein Gehör noch Mitleiden gefunden, anbei die damaligen Kriegsunruhen mich auch sehr mitgenommen, angesehen mich dieselben an Preußischer Contribution und Einquartierung, nebst andern in dergleichen Umständen vorfallen-

den Sachen, da ich aus Mitleid und Nächstenliebe Leuten aus der Noth geholfen, mich über 600 Thaler gekostet, auch ich bisher von Verschiedenen das Meinige noch nicht wieder erhalten können, und mich nun selber in der äußersten Verlegenheit befinde. Wie ich nun nicht zweifele, daß E. H. D. diese meine bedrückten Umstände, in welche ich ohne mein Verschulden gerathen, gnädigst in Erwägung zu nehmen geruhen werden, so gelanget an E. H. D. mein tief unterthänigstes Bitten, nach Dero mir gnädigst verheißenen Gnade, mir Dero hohe landesväterliche Gnade und Milde in Gnaden angedeihen zu lassen und nach Dero hohen einsichtlichen Ueberlegung huldreichst wegen des von mir bezahlten Bauholzes in Gnaden mich zu entschädigen suchen, wofür ich in der allertiefsten Ehrfurcht bis an mein Ende verharren werde

Ew. Herzoglichen Durchlaucht

Schwerin, den 15. August 1777.

tiefunterthänigster Knecht
Johann Friedrich Schönemann."

Da nun das mecklenburgische Ministerium dieser Eingabe Schönemann's am 5. September das Zeugniß hinzufügte, daß der Sohn des, die fürstliche Gnade und Gerechtigkeit Anflehenden allerdings die erwähnten Dienste geleistet habe, so erfolgte am 10. October ein günstiges Cabinetsrescript des Herzogs Friedrich. In diesem ward verfügt, daß dem „Rüstmeister" Schönemann die ihm angerechneten Baumaterialien geschenkt werden sollten.

Auf den Posten Schönemann's als „Rüstmeister" scheint, beiläufig bemerkt, das Wort: „Titel ohne Mittel", seine Anwendung gefunden zu haben. Denn Schönemann's Gehalt als Rüstmeister muß entweder sehr unbedeutend gewesen sein, oder er muß gar keinen bekommen haben, da wir erwähnt finden, daß er sich außerdem mit dem Verkaufe von Büchern, die man bei ihm in Commission gab, zu ernähren suchte, auch Bücher-Auctionen abhielt, kurz, überaus thätig war, um sich seinen Lebensunterhalt zu verdienen.

Schönemann's letzte Lebensjahre wurden noch durch seine Ehefrau sehr verbittert, da er sich 1771 leider zum zweiten Male verheirathet hatte. Von welcher Beschaffenheit diese Frau gewesen sein muß, geht daraus hervor, daß sie im April 1780 auf Befehl der herzoglichen Justizcanzlei in Schwerin „als eine dem Gesöff auf eine incorrigible Art ergebene, und in der Besoffenheit und daraus entstehenden Verrückung der Sinne dem Leben und der Gesundheit ihres alten, kümmerlichen Mannes gefährlich werdende Person" nach Dömitz in's Zuchthaus abgeführt wurde. Indeß ward sie auf Bitten des gutmüthigen Schönemann, der seiner Ehefrau in ihrem Unglück das ihm zugefügte Leid gern verzieh, im August desselben Jahres wieder aus dem Zuchthause in Dömitz entlassen.

Am 16. März 1782 beschloß Schönemann in Schwerin ein Leben, das, gleich dem der meisten Sterblichen,

ein trauriges gewesen und, bei wenigen Lichtblicken, viel Sturm und Finsterniß gehabt hatte.

Wenn Schönemann's Beziehungen zu der Schweriner Bühne, die durch ihn ihrer gänzlichen Unbedeutendheit zuerst entrissen wurde, hervorgehoben werden mußten, so ist es gleichfalls nicht zu übergehen, daß Zschokke, der eine Zeitlang Hauslehrer in Schwerin war, Kritiken über das Schweriner Theater geschrieben. Er bereitete sich also in dem Geburtsorte Schröder's auf die glänzende Schriftstellerlaufbahn vor, die er später, unter der Aufmerksamkeit von ganz Deutschland, bis an sein Lebensende verfolgte, und wodurch er sich zum geachteten und geliebten Bürger der freien Schweiz zu machen verstand. Ueber das damalige Schweriner Theaterpublikum urtheilte Zschokke ziemlich ungünstig, wie aus folgender Aeußerung erhellt:

„Das Lustspiel, das Niedrigkomische, die burleske Action des Schauspielers bezaubert die geblendete Menge und läßt ihr nicht Zeit, auf den feinern Witz, den wahren Geist der Handlung, der sich durch jedes Meisterstück webt und weben muß, zu merken. Allein laßt die erste aufbrausende Hitze verflogen sein, laßt die Zuschauer kältern Bluts Thaliens Tempel zuwandern und sie werden auch für die feinsten Nüancen, für verhüllte Schönheiten Sinn empfangen. — Bis jetzt hat die Gesellschaft immer nur Lustspiele, seltener Trauerspiele gegeben. Hamlet, obgleich ziemlich schlecht besetzt, wurde zweimal hinter einander aufgeführt, eine Ehre, die, wie ich glaube, hier noch

keinem Stücke, wenigstens noch keiner Tragödie, widerfahren ist. Man darf aber keineswegs sich einbilden, daß Gefühl von oder für die Schönheiten dieses herrlichen Werkes dem britischen Originaldichter die Ehre erwarb, sondern — Neugierde; denn schier möcht' ich verfechten, daß man den Namen Hamlet eben sowohl in Kamtschatka's Eisgefilden als an den Ufern des Oronoko, als in Berlin kennt. — — "

Wenn der Geschmack des Schweriner Publikums ein im Ganzen noch wenig gebildeter war, und die Leistungen der, von Zschokke beurtheilten Schauspielergesellschaft wahrscheinlich unter dem Mittelmäßigen blieben, so darf man sich nicht wundern, daß von den Bewohnern der mecklenburgischen Residenz einem Marionettentheater viel größere Aufmerksamkeit geschenkt ward, als den hölzernen Darstellungen durch lebende Persönlichkeiten. Zschokke berichtet hierüber:

„Neulich schlug hier ein unstäter, herumirrender Marionettenspieler seine Bude auf; die halbe Stadt strömte dahin und mehr als drei Drittel dieser Stadthälfte behaupteten fest: doppelt schöner sei dieser Burleskenkram, als die hiesige Schaubühne! — — — "

Hatte Zschokke, ein später so berühmt gewordener Autor, im Jahre 1788 Kritiken über das Schweriner Theater geschrieben, so löste ihn 1789 ein ebenfalls tüchtiger Mann ab, der sich in der Literatur zwar keinen Namen machte, der aber viel Geschmack besaß und eine ge-

wandte Feder führte. Dies war der Doctor Engel, der Bruder jenes Johann Jacob Engel, der als einer der ersten Stylisten des achtzehnten Jahrhunderts gerühmt wurde, und den Mecklenburg mit Recht, nebst Liscow, Kosegarten und Voß, zu seinen literarischen Zierden rechnet. Gerade zur Zeit, als der Doctor Engel in der „Monatsschrift von und für Mecklenburg" gehaltvolle und belehrende Theaterkritiken veröffentlichte, stand sein Bruder, Johann Jacob, dem Berliner Schauspiele vor, dessen Lenkung ihm und Ramler von Friedrich Wilhelm II., bald nach dem Tode Friedrichs des Großen, war anvertraut worden. Dem großen Friedrich fehlte mit dem Verständnisse der deutschen Literatur natürlich auch die Neigung für das deutsche Schauspiel, das unter seiner Regierung, während er der italienischen Oper einen prächtigen Kunsttempel bauen ließ, sich, wie Aschenbrödel, mit einem Hinterhause in der Behrenstraße begnügen mußte. Doctor Engel nun, gleich seinem Bruder Johann Jacob eifrig für Förderung von Kunst und Wissenschaft strebend, richtete sich treulich nach dem, ihm von Berlin her gegebenen Beispiele. Er ließ es an sich nicht fehlen, das Schweriner Publikum für Shakespeare, Lessing, Goethe und das hell aufgehende Gestirn Schiller's empfänglich zu machen, und den Schauspielern das feinere Verständniß jener großen Dichter zu eröffnen. Dies war überaus nothwendig, denn die ernsten und hohen Gedanken Schiller's und Shakespeare's wurden von einem Personal, das oft nicht

den nothdürftigſten Schulunterricht genoſſen hatte, häufig in einer Weiſe wiedergegeben, die man nur als eine Entweihung bezeichnen konnte.

Ferner iſt aus der Geſchichte des Schweriner Theaters hervorzuheben, daß von dort herab ebenfalls, wie auf der Berliner Hofbühne, zur ſchlimmen Franzoſenzeit dem Volke Gelegenheit gegeben ward, die Liebe für das angeſtammte Herrſcherhaus an den Tag zu legen.

Wenn es mit Recht als eine der löblichſten Thaten Iffland's ſtets wird hervorgehoben werden, daß er, als Berlin eine franzöſiſche Beſatzung hatte, und das trauernde preußiſche Königspaar in dem öſtlichen Winkel ſeines argbeſchnittenen Reiches verweilte, durch einen, am 10. März 1808 — es war der Geburtstag der geliebten Landesmutter — vorgeſteckten Blumenſtrauß, den ſeine Rolle gar nicht erheiſchte, dem Berliner Publikum die Gelegenheit darbot, durch jubelnden Beifall ſeine Liebe für die ſchöne und unglückliche Königin darzuthun — bekanntlich ward Iffland beim Verlaſſen des Theaters verhaftet, und ein Erſchoſſenwerden lag gar nicht im Felde der Unwahrſcheinlichkeit —; wenn alſo Iffland's patriotiſcher Muth am Geburtstage der Königin Louiſe mit Recht gerühmt wird, ſo ereignete ſich in Schwerin ein ähnlicher Fall, erlangte aber keine Notorietät, weil die Verhältniſſe ſo viel kleinere waren. Kam nun Iffland mit dem bloßen Schrecken davon, ſo verfuhr die franzöſiſche Behörde in Schwerin viel ſtrenger, indem ſie den Theaterprinzipal Krickeberg

zwang, das Land zu verlassen. Die Krickeberg'sche Gesellschaft führte nämlich am 9. März, dem Geburtstage der Herzogin von Mecklenburg, die damals so beliebte Himmel'sche Oper „Fanchon" auf. Hier war es nun leicht, durch einen Refrain im Liede des Abbé auf den Geburtstag der im Auslande verweilenden Herzogin hinzuweisen. (So lange nämlich Napoleon noch nicht über das von seinen Truppen besetzte Mecklenburg entschieden und es seinem rechtmäßigen Fürsten wieder zugesprochen hatte, verweilte der regierende Herzog Friedrich Franz mit seiner Gemahlin in Altona.) Eine Beifallssalve des seinem Fürstenhause treu anhangenden Schweriner Publikums blieb bei der bezüglichen Stelle nicht aus. Der Regisseur ward ebenfalls, wie Iffland, nach Beendigung des Stückes verhaftet, und der ganzen Krickeberg'schen Gesellschaft der Aufenthalt in Mecklenburg nicht weiter verstattet.

Als eine Merkwürdigkeit des Schweriner Theaters wollen wir auch nicht zu erwähnen vergessen, daß demselben im Jahre 1788 Madame Keilholz als erste Liebhaberin im Lust- und Trauerspiele angehörte. Hat diese Schauspielerin sich auch selbst nicht einen Namen gemacht, so ist sie doch erwähnenswerth, da sie die Mutter der größten deutschen Tragödin war, nämlich der Sophie Schröder. Letztere ward von ihr in ihrer ersten Ehe mit einem Herrn Bürger erzeugt. Die Schauspieler und Schauspielerinnen der damaligen Zeit begnügten sich nun

einmal nicht mit einem einzigen Ehebunde, ſondern einigten und trennten ſich mit einer Leichtigkeit, daß ſie es dem Publikum nicht übelnehmen durften, wenn es oft gar nicht glauben wollte, daß ſoche haſtig geſchloſſene und aufgelöſte Ehen durch den Segen der Kirche die Weihe empfangen hätten. War doch auch die berühmte Schauſpielerin Wolff, geborene Malcolmi, deren Begabung Goethe ſo hochſtellte, dreimal verheirathet. Madame Keilholz ward übrigens von ihrer berühmten Tochter nicht nur in der Kunſt, ſondern auch in der Leichtigkeit des Eheſchließens übertroffen, denn Sophie Schröder verheirathete ſich, wie die Wolff, ebenfalls dreimal, und zwar zuerſt mit einem Herrn Stollmers, dann mit einem Herrn Schröder, und endlich mit dem Heldendarſteller Kunſt, der ihr aber doch nicht ſo als Held erſchien, um ihm nicht gleichfalls den Laufpaß zu geben.

Wir glauben, daß die angeführten Beiſpiele, die wir noch hätten vermehren können, ſattſam darthun, wie die Schweriner Bühne gar nicht ſo arm war an merkwürdigen, der Aufzeichnung werthen Begebenheiten und Perſönlichkeiten. Jedenfalls war das von uns Erwähnte ausreichend, um unſere Behauptung zu beweiſen, daß Schwerin nicht gänzlich unbedeutend in der Geſchichte des Theaters daſtehe, mithin Schröder's Geburt daſelbſt nicht als ein rein zufälliges Ereigniß zu betrachten ſei.

Daß übrigens Schwerin ſich beglückt fühlte, der Geburtsort eines ſo großen Schauſpielers zu ſein, bewies es,

als Schröder im Jahre 1789 vorübergehend in seiner Vaterstadt verweilte. Schröder war gerade am 1. Juli im Schweriner Theater, als der Geburtstag der Prinzessin Ulrike gefeiert ward, die sich seit lange als eine huldvolle Beschützerin der darstellenden Kunst gezeigt hatte. Da der Abend mit einem Prologe eröffnet, und alle Ehren, wie sie eine kleine Bühne zu spenden vermochte, der hohen Gönnerin des Schauspiels dargebracht wurden, so hatte sich ein zahlreiches Publikum versammelt. Plötzlich verlautete im Hause, daß der berühmte Hamburger Schauspieler Schröder, der Sohn der Stadt, sich in der Versammlung befinde. Doch berichten wir mit den Worten eines Augenzeugen:

„Der größte Schauspieler Deutschlands, den Schwerin stolz ist, erzeugt zu haben, Herr Schröder aus Hamburg, befand sich unter den Zuschauern. Herr Hagemann trat, dem allgemeinen Wunsche gemäß, mit einer kleinen, selbst verfertigten Rede auf, Schrödern ein Compliment zu machen und ihn zur Betretung des Schwerin'schen Theaters aufzufordern. Schröder, welcher am folgenden Morgen wieder abreisen mußte, konnte dem Verlangen nicht genügen, versprach aber, noch in demselben Sommer einige Rollen in Schwerin zu übernehmen."

Da Herr Hagemann wahrscheinlich kein Improvisator war, und er seine Rede in Versen hielt, so geht hieraus hervor, daß die Schauspielergesellschaft von Schröder's Anwesenheit in Schwerin wol eher unterrichtet war, als

das große Publikum. Denn mögen die Verse auch nur mittelmäßig sein, sie werden ihrem Verfasser doch sicher mehr Mühe gemacht haben, als Schillern seine wohltönenden Trochäen, und dem formgewandten Rückert seine tadellos gebauten Sonette. Weil einem Schauspieler wahrscheinlich noch nie die außerordentliche Ehre ist erwiesen worden, daß er, im Publikum sitzend, von der Bühne herab aufgefordert wurde, eine ganze Stadt durch sein Auftreten zu beglücken, so wollen wir diese an Schröder gerichtete, versificirte Rede hier mittheilen und nur zuvor noch einiges darin Enthaltene erläutern, damit sie, außer dem Mangel an dichterischem Schwunge, nicht auch noch an Dunkelheit zu leiden habe.

Wenn Herr Hagemann in seiner Rede darauf hinweist, daß die Schauspieler der damaligen Zeit meist arm seien, so war dies durchaus wahr. Wir haben bereits erfahren, daß eine Schauspielerin — vielleicht war sie erste Liebhaberin — sich in der Zeitung zum Waschen seidener Strümpfe anbieten mußte, weil sie mit ihrer Gage nicht auskommen konnte. — Ferner erwähnt Herr Hagemann in seiner Rede, daß den Schauspielern die Schande noch bis zum Grabhügel folge, und auch dies ist wahr, indem viele Geistliche des achtzehnten Jahrhunderts sich der Bestattung der „Comödianten" in geweihter Erde hartnäckig widersetzten. — Daß Herr Hagemann, um die Bedeutendheit Schröder's hervorzuheben, weiter erwähnt, wie Lekain neben ihm verschwinde,

war allerdings viel, aber nicht zu viel gesagt. Denn mochte auch der im Jahre 1778 verstorbene Lekain der größte französische Schauspieler gewesen sein, so erreichte er doch nicht die Größe des mit ihm verglichenen deutschen Collegen, obgleich er ihm allerdings nicht fern blieb. Denn Herr Louis Lekain war von einer hinreißenden Leidenschaft im Trauerspiel, und fast gänzlich frei von dem hohlen Pathos, der die französische Tragödie und ihre Darsteller für den deutschen Geschmack theilweise unleidlich macht.

Nach diesen Vorausschickungen bedarf die Rede des Herrn Hagemann keiner weiteren Erläuterung, und wir lassen sie hier folgen:

„Nehmt immer unsrer Kunst in unserm Vaterlande,
Wo freilich wol nicht jeder Künstler denkt,
Nehmt ihr den Glanz, den jedes Ausland fast der seinen schenkt,
Laßt unserm Leben — Armuth, unserm Hügel — Schande;
Laßt immer hie und da die Thespisse auf Karren reisen
Und ihren Altar unter Brettern baun;
Wir haben einen Namen aufzuweisen,
Auf den wird Welt und Nachwelt noch bewundernd schaun.
Frankreich's Le Cain ist neben ihm verschwunden,
Bescheiden räumt ihm Garrik selbst den Vortritt ein,

Er muß den Lorbeerkranz, von Muſen ihm gewunden,
Nun ſeinem Sieger, — unſerm Garrik weihn.
Der Mann, ich brauch' ihn nicht zu nennen,
Denn wenn wir alle Teutſche ſind, ſo müſſen wir ihn alle kennen,
Der Mann iſt hier! und ſieht, auch dies iſt Stolz für unſern Kreis,
Sieht heut mit Kennerblicken unſre Arbeit, unſern Fleiß,
Doch ach, wenn's auch nur einmal wär'!
Ach, wenn er neben uns auf dieſer Bühne ſtände,
Durch Mitarbeiten unſern Keimen Kränze wände,
Und Muth in uns und Künſtlergluth und kühnes Streben mehrte; —
Ich bät' ihn öffentlich darum, wenn er mein Bitten hörte.
Er, den mit Euch dieſelbe Stadt erzeugte,
(Ich dächte wahrlich, daß ihn dies erweichte,)
Er weihte dann an jenem Abend ſeinem Vaterland
Den Lorbeer, den ihm Teutſchland wand."

Uebrigens war nicht blos in Schröder's Vaterſtadt der Wunſch, ihn ſpielen zu ſehen, ein ſo lebhafter, daß das Publikum dies bei ſeiner Anweſenheit im Schweriner Theater durch laute Rufe zu erkennen gab, nein, auch in vielen andern Städten, namentlich in Berlin und Frankfurt am Main, ſprach die Zuſchauermenge das gleiche

Verlangen auf so ungewöhnliche Weise aus. Ohne Beispiel dürfte aber die Einladung von der Bühne herab sein, wie sie durch Herrn Hagemann geschah. Wir fanden hierin eine vollkommene Berechtigung, des ganzen Auftritts ausführlich zu gedenken.

Auch noch bei andern Gelegenheiten, als der Anwesenheit Schröder's im Theater, zeigte das Schweriner Publikum, daß es durchaus nicht an Kälte litt, was von den leicht entzündlichen Wienern, die eine berühmte Sängerin im Laufe des Abends oft zwanzigmal hervorrufen, den Norddeutschen häufig vorgeworfen wird. Welch eines mit Opfern an Zeit und Gesundheit verbundenen Enthusiasmus die Schweriner Herren gegen beliebte weibliche Mitglieder der Bühne fähig waren, beweist folgender Vorfall:

Demoiselle Werthen, spätere Madame Hartwig in Dresden, war im Jahre 1792 bei einem großen Theile des Schweriner Publikums der verzogene Liebling. Nun ward Demoiselle Werthen plötzlich von der Blatternkrankheit ergriffen, die, wie man weiß, im achtzehnten Jahrhunderte so verheerend wirkte. (Auch die zarte Gesichtsfarbe der Charlotte Ackermann war in den Blattern zu Grunde gegangen.) Diese Nachricht erfüllte die vielen Verehrer der Demoiselle Werthen mit dem höchsten Schrecken. Zum Glück nahm die Krankheit keinen tödtlichen Ausgang, sondern wandte sich nach kurzer

Gefahr zur Beſſerung. Nun ſollte Demoiſelle Werthen, um wo möglich ihre friſche Haut wieder zu bekommen, häufig Bäder von friſcher Milch nehmen. Damit nun die friſche Milch an jedem Morgen rechtzeitig zu Demoiſelle Werthen gelange, hatten ſich die ſie verehrenden Herren beim erſten Morgengrauen von ihrem Hauſe in der Apothekerſtraße bis nach Oſtorf, einem über zwanzig Minuten von der Stadt entfernt liegenden Vergnügungsorte, aufgeſtellt. Die Enthuſiaſten reichten ſich nämlich in langer Kette die von Oſtorf bezogene Milch in zierlichem Eimer einer dem andern zu. Sie müſſen in ihrer über eine Viertelmeile langen Aufſtellung, ſich gegenſeitig die Milcheimer zureichend, einen eigenthümlichen Anblick dargeboten haben. Jedenfalls würde es die größte Ungerechtigkeit ſein, nach einem ſolchen Vorgange die Schweriner Herren, die der erkrankten Künſtlerin ſo bereitwillig warme Milch zubrachten, eines warmen Enthuſiasmus nicht fähig halten zu wollen.

Schröder ward demnach in einer Stadt geboren, deren Einwohnern es an Intereſſe für das Schauſpiel fürwahr nicht fehlte, und wo ſich im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts Mannigfaches zutrug, was keine unmerkwürdige Seite in der Geſchichte des Theaters bildet. Er wird demnach aller Wahrſcheinlichkeit nach — denn einen beſtimmten Ausſpruch Schröder's in Betreff dieſes Punktes beſitzen wir nicht — mit der Stätte ſeiner Geburt vollkommen zufrieden geweſen ſein und mit Liebe an die

hübſchgelegene Stadt gedacht haben, wo er in dem Wanderleben ſeiner Mutter zur Welt gelangte.

Schröder, der beſtimmt war, in der Geſchichte des deutſchen Theaters Epoche zu machen, betrat ſchon im zarten Kindesalter das Feld ſeiner Thaten, und zwar in der Kaiſerſtadt an der Newa. Doch war ſeine Jugend, wenn auch nicht ſo kläglich, als die Eckhof's, keineswegs eine roſige, da ſelbſt die beliebteſten Wandertruppen des achtzehnten Jahrhunderts Mühe hatten, ihren Unterhalt zu verdienen. Wohlhabende Theaterdirectoren gab es faſt gar nicht. Natürlich hatte Schröder von dem Druck, unter dem ſeine Mutter und ſein Stiefvater ſeufzten, mitzuleiden. Vielleicht daß ſein ſpäterer, bis zur Aufopferung gehender Wohlthätigkeitsſinn ſeine Quelle aus den vielen Entbehrungen ſchöpfte, die er ſelbſt in ſeiner Jugend hatte kennen lernen, und vor welchen, das ganze Sein niederdrückenden Erfahrungen er ſeine Nebenmenſchen, ſo viel an ihm lag, zu bewahren gedachte.

Am Traurigſten und Verlaſſenſten erging es Schröder in Königsberg während des ſiebenjährigen Krieges, als dieſe preußiſche Krönungsſtadt von den Ruſſen beſetzt war, und er ſich dort ohne Aeltern befand, die, in beſchränkteſter Lage, nicht im Stande waren, für ſeinen Unterhalt von auswärts Geld zu übermitteln. Ein Brief aus jener Zeit an ſeine Aeltern iſt wahrhaft herzzerreißend, und wir begreifen, daß ein Menſch, der ſo früh auf ſich ſelbſt angewieſen war, Charakterſtärke und

muskelvolle Arme bekommen mußte, um ſicher und ſtolz die Wogen des feindlichen Lebensſtromes zu zertheilen.

Schröder wäre in Königsberg vielleicht elendiglich umgekommen, wenn nicht ein mitleidiger Handwerksmann ſich des verlaſſenen Knaben angenommen und ihm Koſt und Wohnung unentgeltlich verabreicht hätte. Wahrſcheinlich geſchah es in dankbarer Erinnerung an die Wohlthaten dieſes Königsberger Handwerksmannes, daß Schröder gegen die niedern Stände ſtets ganz beſonders höflich und liebreich war, und ſie, in ihrer ſo häufigen Biederkeit und Unverdorbenheit, weit über die vornehmen Stände ſtellte, die alle ihnen angeborenen und anerzogenen Vorzüge oft nur im Dienſte der Wolluſt und Selbſtſucht, aber nur ſelten zum Nutzen ihrer Nebenmenſchen verwandten. Daß Schröder den geringen Mann, wenn er ehrenwerth handelte, dem vornehmſten gleichſtellte, bewies er durch ſein ſtetes Verhalten gegen denſelben. Auch war ein Ausfluß dieſer Geſinnung ſeine Abſicht (zu einer Zeit, wo eine ſich in der alten Hanſeſtadt aufhaltende franzöſiſche Schauſpielergeſellſchaft die Gäſte des erſten Ranges den deutſchen Vorſtellungen ganz untreu gemacht hatte, während die Gallerie die andrängenden Beſucher nicht zu faſſen vermochte), den im Paradieſe keinen Platz mehr findenden Männern und Frauen des Volkes die leer gebliebenen Sitze in den ariſtokratiſchen Logen einräumen zu laſſen. Nur mit größter Mühe ward Schröder durch ſeinen Caſſirer

Bartels vermocht, eine Maßregel nicht auszuführen, wodurch er die in ihrem Stolze beleidigten ersten Classen der Hamburger Gesellschaft für immer seinem Hause entfremdet hätte.

Also die Noth und Angst seiner Jugend hatte für Schröder den großen Nutzen, daß er sich schon früh Menschenkenntniß erwarb und lernte, wie oft das edelste und zarteste Herz unter der rauhen Hülle der Männer und Frauen des Volkes gefunden wird. Dann aber hatte das Umherziehen mit der Ackermann'schen Gesellschaft, die sich auch nicht ganz frei halten konnte von den Erbärmlichkeiten der Wandertruppen, den Vortheil, daß sich in ihm die unumstößliche Ueberzeugung befestigte, wie nur mit einer seßhaften, in einer großen Stadt beständig verweilenden und sich dort in würdige Verhältnisse einlebenden Gesellschaft Resultate zu erzielen seien, die den Menschenfreund nicht minder zu befriedigen vermöchten, wie den Kunstenthusiasten. Was Schröder vorschwebte, wußte er mit der ihm innewohnenden Thatkraft, ungeachtet unzähliger Schwierigkeiten, die er zu besiegen hatte, durchzusetzen. Seit dem 19. April 1786 besitzt Hamburg, Dank Schröder's Energie, ein ständiges Theater. Und zu dieser von ihm geleiteten Bühne blickten bald alle übrigen Theater hin, um, nach dem Maße ihrer Einsicht und ihrer Kräfte, das nachzuahmen, was in Hamburg so vortrefflich in's Leben geführt ward. Denn Schröder war ein wahrhafter Reformator der Bühne.

All das Kleinliche, Widerwärtige und Unmoralische, was während der Jahre seines Wanderlebens sein Auge beleidigt hatte, ward an seiner Bühne durch weise Strenge und, wo es irgend anwendbar war, durch gütige Vorstellungen des Directors ausgetilgt. Wenn man von Schröder behauptet hat, daß bei ihm der „genialere Künstler gegen den sittlich bessern unbedenklich habe zurückstehen" müssen, so beweist dies Verhalten seine seltene Lebensklugheit und sein stets im Auge behaltenes Ziel, dem Schauspielerstande bürgerliche Achtung zu gewinnen. Denn dem durch viele ärgerliche Vorgänge sehr ungläubig gewordenen Publikum mußte erst der Glaube an moralische Schauspieler erweckt werden. Das Talent bezweifelte es nicht, wol aber die Sittlichkeit. Und Schröder, wie die Ausführung in den folgenden Kapiteln darthun wird, wußte sein schwieriges Ziel zu erreichen. Eine minder kräftige und minder liebevolle Persönlichkeit wäre an dieser, steten Kampf bedingenden und stete Aufregung verursachenden Aufgabe ohne Frage gescheitert. Denn wie im Argen befand sich damals die Sittlichkeit des Schauspielervölkchens! Von dem, allem Anstande und aller Sitte Hohn sprechenden Verkehre der Schauspieler und Schauspielerinnen unter einander, wie er im achtzehnten Jahrhunderte an der Tagesordnung war, haben wir in Goethe's „Aus meinem Leben" anschauliche Beispiele. Er erzählt uns, wie eine in Frankfurt am Main auftretende französische Schauspielergesell-

ſchaft nur ein großes Ankleidezimmer hatte, und dort beide Geſchlechter, ohne die geringſte Bedenklichkeit, ſich an- und auszogen, als ob dies ſo ſein müſſe. Daß böſe Beiſpiele gute Sitten verderben, zeigte ſich auch hier. Denn was zuerſt die moraliſche Entrüſtung des Knaben Goethe hervorgerufen hatte, ſchien ihm ſpäter ganz natürlich *).

Wie Schröder in ſittlicher Beziehung ein heilſamer und höchſt nothwendiger Reformator war, ſo auch in vielen Dingen der Zweckmäßigkeit und größern Wirkſamkeit. Es ward z. B. auf ſeiner Bühne nicht geduldet — was der Knabe Goethe ebenfalls erlebte — daß, wenn das Haus ſehr gefüllt war, zu Gunſten vornehmer Perſonen Stühle auf die Scene geſtellt wurden. „Es blieb den Helden und Heldinnen," bemerkt Goethe, „nichts übrig, als in einem ſehr mäßigen Raume zwiſchen den Uniformen und Orden ihre Geheimniſſe zu enthüllen. Ich habe die Hypermneſtra ſelbſt unter ſolchen Umſtänden aufführen ſehen." Die andern Uebelſtände, die der

*) In einem ziemlich großen Nebenzimmer, das ehedem zu Spielpartieen gedient hatte, waren nun beide Geſchlechter meiſt beiſammen und ſchienen ſich ſo wenig unter einander ſelbſt, als vor uns Kindern zu ſcheuen, wenn es beim Anlegen oder Verändern der Kleidungsſtücke nicht immer zum Anſtändigſten herging. Mir war dergleichen niemals vorgekommen, und doch fand ich es bald durch Gewohnheit, bei wiederholtem Beſuch, ganz natürlich.

junge Wolfgang mitanschauen mußte, und „deren Kunstwidrigkeit ihm, als einem guten deutschen Knaben, ganz unerträglich war," hatte Schröder nicht zu bekämpfen, da sie glücklicher Weise auf der deutschen Scene, trotz der sonst gewohnten Nachäffung alles Französischen, nicht nachgeahmt wurden. So brauchte Schröder nicht die beiden Grenadiere von der Scene zu entfernen, die, das Gewehr beim Fuß, in allen Lustspielen ganz öffentlich zu beiden Seiten des hintersten Vorhangs standen und „Zeugen von Allem waren, was im Innersten der Familie vorging." Die hierdurch veranlaßte Störung jeglicher Illusion hat Goethe in der Schilderung seiner Jugend mit begreiflichem Unwillen streng gerügt *).

Aus unserer vorausgehenden Schilderung ergiebt es sich mit einleuchtender Klarheit, wie sehr die Bühne eines Reformators bedurfte. Alle die verschiedenen Eigenschaften nun, die zu einer so schwierigen Aufgabe erforderlich waren, besaß Schröder in schönster Harmonie.

---

*) Da, wie gesagt, zwischen den Acten der Vorhang nicht niedergelassen wurde; so lösten, bei einfallender Musik, zwei andere dergestalt ab, daß sie aus den Coulissen ganz strack vor jene hintraten, welche sich dann ebenso gemessentlich zurückzogen. — — —

Diese Grenadiere fristeten bis zum Jahre 1860 ihr Dasein. Denn so lange die Bourbons in Neapel regierten, erschienen, sobald die königliche Familie das Theater besuchte, jedesmal auch zwei Grenadiere auf der Bühne.

Sein hoher, moralischer Sinn verscheuchte von der durch ihn geleiteten Bühne das unsittliche Gebahren einer früheren Zeit. Denn die durch ihn aufgestellten Theatergesetze waren aus genauester Kenntniß dessen, was dem schauspielerischen Personal vor allem noth that, hervorgegangen, und ihre Einführung auch auf andern Bühnen machte allmälig aus „Comödianten", die ohne Würde und höhere Zielpunkte, vagabundirend, dahinlebten, „Künstler", die von dem Publikum auch als Menschen geschätzt wurden. Also der Director Schröder, durch edles Beispiel voranleuchtend und durch weise Gesetze den noch ohne sittlichen Halt hin- und herschwankenden Schauspielern eine Stütze darbietend, gab den bis zu seinem Auftreten über die Achsel angesehenen Comödianten eine bürgerliche Stellung und die nothwendige Selbstachtung, ohne welche ein Individuum sich niemals sicher und tadellos bewegen wird.

Und wie Schröder, der Schauspieldirector, als ein segensreicher Reformator dasteht, und nur Iffland ihm als ebenbürtig an die Seite treten darf, so hat er auch als Schauspieler eine Richtung angewiesen, auf der von den theilweise in Unnatur versunkenen Darstellern der Jetztzeit weiter gewandelt werden muß, um das Ziel der Kunst zu erreichen. Die von Eckhof angebahnte Natürlichkeit erhob Schröder zum obersten Gesetze. „Er übertreibt nie und hält sich an keinen Führer, als an die Natur," sagt Schütze von ihm. Worin Schröder aber

einzig dasteht, und worin wol sämmtliche große Schauspieler gegen ihn zurücktreten müssen, ist das willige Aufgeben größern persönlichen Erfolges, sich mit dem kleinern bescheidentlich begnügend, wenn dadurch dem Stück, dem Kunstwerk, genützt werden konnte. Schröder übernahm bereitwillig kleine, aber für das Ganze nicht unwichtige Rollen, sobald er einsah, daß die andern Schauspieler, die für erste Fächer engagirt waren, sich entweder gar nicht auf den niedern Platz stellen, oder wenigstens dann ohne alle Lust spielen, mithin den Gesammterfolg gefährden würden. So übernahm Schröder in Hamlet den Geist, während Brockmann die Hauptrolle durchführte. Ferner in Othello den Jago. In dieser Selbstbeschränkung, sich mit zweiten und dritten Rollen begnügend, während er Kraft und Schwung zur Durchführung erster in sich trug, steht Schröder, wie gesagt, wahrscheinlich einzig da. Wenigstens haben wir weder gelesen, noch gehört, daß Künstler ersten Ranges wiederholt, um die Wirksamkeit des Ganzen zu erhöhen, sich mit zweiten Rollen begnügt hätten.

Wie sehr ist von dieser Selbstbeschränkung Schröder's in späterer Zeit abgegangen, und der Erfolg des Hauptdarstellers häufig auf den Trümmern des Stücks aufgebauet worden! Das glänzendste und verderblichste Beispiel in dieser Hinsicht gab Seydelmann. Durch ihn kam jenes Virtuosenthum in die Schauspielkunst, wo ein nach Effect haschender Darsteller alles nur denkbar Wirk-

same und Pikante — mag es dahin gehören, oder nicht — in seine Rolle hineinträgt und von dem geblendeten Publikum den rauschendsten Beifall einerntet, während er, als Herostrat des zerstörten Drama, müßte ausgepfiffen werden. Immermann hat diesen Fehler, der bei so vielen Schauspielern der letzten Jahrzehnte zu Tage trat, verdientermaßen in folgenden Worten getadelt:

„Es ist ein Hauptgebrechen des deutschen Theaters, daß der Schauspieler sich über das Gedicht stellt und glaubt: erst etwas aus demselben machen zu sollen, statt daß gerade umgekehrt das Gedicht aus ihm etwas machen soll."

Jede Abweichung also von dem durch Schröder gegebenen Beispiele ist mit der größten Gefahr für die Schauspielkunst verbunden. Es kann deshalb nicht oft genug auf ihn hingewiesen werden. Erst mit Schröder's Auftreten in den Stücken Shakespeare's — also vom Jahre 1776 an — beginnt eine deutsche Schauspielkunst. Im Jahre 1767, als Lessing seine Dramaturgie schrieb, gab es nach dem Ausspruche dieses großen Kritikers nur mehr oder minder durch Talent unterstützten Naturalismus *). Ob jene erst durch Schröder erfundene Schau-

*) Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden.

ſpielkunſt unſerer Zeit erhalten blieb, darüber lauten die Meinungen ſehr verſchieden. Die große Sophie Schröder und ihre nicht minder große Tochter, Wilhelmine Schröder-Devrient, ſprechen entſchieden von Kunſtverfall. Die Letztere will die Urſache dieſes Kunſtverfalls in den ſittlichen Gebrechen finden, die dem darſtellenden Perſonale anhaften. Wie Leſſing ſo ſchön geſagt hat, daß nichts groß ſein könne, was nicht wahr ſei, ſo hat Wilhelmine Schröder-Devrient aus ähnlichem Grunde der ſchauſpieleriſchen Generation der Jetztzeit die Größe abgeſprochen. Dies Urtheil der berühmten Künſtlerin verdient eine reifliche Erwägung, denn ſelten wol hat ſich bei einer Frau ein ſo klarer Geiſt mit einem ſo warmen, leicht entſchuldigenden Herzen vereinigt. Wo ſie demnach ſich zu einem verdammenden Urtheile entſchloß, da mußte für ſie die zwingendſte Veranlaſſung vorliegen. Sie agt nun:

„Zum größten Theile ſind die Künſtler der Jetztzeit Heuchler außer der Bühne, wie auf derſelben — und wo im Leben keine Wahrheit iſt, da iſt ſie auch nicht in der Kunſt.“

Neben dieſe Anklage der ſo offenen und jeden falſchen Schein verſchmähenden Schröder-Devrient — in ſo vielen Beziehungen der Maria Stuart ähnlich — iſt noch der Ausſpruch Immermann's zu ſtellen, der ſo lautet:

„Die Wiedergeburt der deutſchen Bühne, wenn ſie noch einmal erfolgen ſoll, iſt keineswegs von einer

hübſchgelegene Stadt gedacht haben, wo er in dem Wanderleben ſeiner Mutter zur Welt gelangte.

Schröder, der beſtimmt war, in der Geſchichte des deutſchen Theaters Epoche zu machen, betrat ſchon im zarten Kindesalter das Feld ſeiner Thaten, und zwar in der Kaiſerſtadt an der Newa. Doch war ſeine Jugend, wenn auch nicht ſo kläglich, als die Eckhof's, keineswegs eine roſige, da ſelbſt die beliebteſten Wandertruppen des achtzehnten Jahrhunderts Mühe hatten, ihren Unterhalt zu verdienen. Wohlhabende Theaterdirectoren gab es faſt gar nicht. Natürlich hatte Schröder von dem Druck, unter dem ſeine Mutter und ſein Stiefvater ſeufzten, mitzuleiden. Vielleicht daß ſein ſpäterer, bis zur Aufopferung gehender Wohlthätigkeitsſinn ſeine Quelle aus den vielen Entbehrungen ſchöpfte, die er ſelbſt in ſeiner Jugend hatte kennen lernen, und vor welchen, das ganze Sein niederdrückenden Erfahrungen er ſeine Nebenmenſchen, ſo viel an ihm lag, zu bewahren gedachte.

Am Traurigſten und Verlaſſenſten erging es Schröder in Königsberg während des ſiebenjährigen Krieges, als dieſe preußiſche Krönungsſtadt von den Ruſſen beſetzt war, und er ſich dort ohne Aeltern befand, die, in beſchränkteſter Lage, nicht im Stande waren, für ſeinen Unterhalt von auswärts Geld zu übermitteln. Ein Brief aus jener Zeit an ſeine Aeltern iſt wahrhaft herzzerreißend, und wir begreifen, daß ein Menſch, der ſo früh auf ſich ſelbſt angewieſen war, Charakterſtärke und

muskelvolle Arme bekommen mußte, um sicher und stolz die Wogen des feindlichen Lebensstromes zu zertheilen.

Schröder wäre in Königsberg vielleicht elendiglich umgekommen, wenn nicht ein mitleidiger Handwerksmann sich des verlassenen Knaben angenommen und ihm Kost und Wohnung unentgeltlich verabreicht hätte. Wahrscheinlich geschah es in dankbarer Erinnerung an die Wohlthaten dieses Königsberger Handwerksmannes, daß Schröder gegen die niedern Stände stets ganz besonders höflich und liebreich war, und sie, in ihrer so häufigen Biederkeit und Unverdorbenheit, weit über die vornehmen Stände stellte, die alle ihnen angeborenen und anerzogenen Vorzüge oft nur im Dienste der Wollust und Selbstsucht, aber nur selten zum Nutzen ihrer Nebenmenschen verwandten. Daß Schröder den geringen Mann, wenn er ehrenwerth handelte, dem vornehmsten gleichstellte, bewies er durch sein stetes Verhalten gegen denselben. Auch war ein Ausfluß dieser Gesinnung seine Absicht (zu einer Zeit, wo eine sich in der alten Hansestadt aufhaltende französische Schauspielergesellschaft die Gäste des ersten Ranges den deutschen Vorstellungen ganz untreu gemacht hatte, während die Gallerie die andrängenden Besucher nicht zu fassen vermochte), den im Paradiese keinen Platz mehr findenden Männern und Frauen des Volkes die leer gebliebenen Sitze in den aristokratischen Logen einräumen zu lassen. Nur mit größter Mühe ward Schröder durch seinen Cassirer

Im Jahre 1747 erschien Schröder zum ersten Male vor einem großen Publikum. Seine Mutter befand sich damals mit ihrer Gesellschaft in St. Petersburg, und unser dreijähriger Schröder hatte die Ehre, daß seinem ersten Auftreten die Tochter Peters des Großen, die Kaiserin Elisabeth, beiwohnte. Er machte in einem Vorspiele die Unschuld und sah so überaus zart und lieblich aus, daß die Zuschauer nicht wußten, ob es ein Knabe oder ein Mädchen sei. Die Worte, die er zu sagen hatte: „O nein, ich sprech' dich frei," wurden von ihm mit klarer, Allen vernehmbarer Stimme zu Gehör gebracht. Seine liebreizende Geberde und sein silberhelles Organ entzückten das Publikum dermaßen, daß es in jubelnden Beifall ausbrach. Die Kaiserin Elisabeth ließ sich das hübsche Kind in ihre Loge bringen, nahm es auf den Schooß und küßte es. Auf ihren Befehl wurde der Mutter Schröder's, die das Vorspiel verfaßt hatte, ein bedeutendes Geldgeschenk ausbezahlt. Die Vermuthung trifft wohl zu, daß die Kaiserin vorzüglich des hübschen und talentvollen Kindes wegen sich zu so außerordentlicher Gunstbezeugung veranlaßt fand.

Zum wohlverdienten Lobe St. Petersburgs wollen wir hier einschalten, daß daselbst seit 1737 eine deutsche Schauspielertruppe sich beständig halten konnte, während man um dieselbe Zeit in den größten deutschen Hauptstädten nur für französische Komödie und italienische Oper Sinn hatte, ja, für die heimische Kunst nicht einmal

einen Raum anzuweisen geneigt war, wo sie sich zu entfalten vermochte.

In seinem zehnten Lebensjahre befand sich Schröder mit der Gesellschaft seiner Aeltern in Danzig, wo er abwechselnd bald weibliche, bald männliche Rollen spielte, und zwar stets unter den lebhaftesten Gunstbezeugungen von Seiten des Publikums. Vorzüglich gefiel er in seiner Darstellung der Charlotte im poetischen Dorfjunker. Die Danziger Kaufmannschaft, die von jeher opulent lebte und nach keiner Seite hin kargte, machte dem artigen Knaben für seine gelungene Vorführung der Charlotte ein beträchtliches Geldgeschenk. Da alle Stücke, in denen Schröder aufzutreten Gelegenheit hatte, stets auf's Günstigste vom Publikum aufgenommen und fleißig besucht wurden, so verwandelte seine kluge Mutter, die mit der Feder geschickt umzugehen wußte, stumme Kinderrollen in redende. Unter Anderm schrieb sie für ihn die Rolle des Astyanax in den Trojanerinnen.

Uebrigens widerfuhr Schröder die Ehre, von einer ganzen Körperschaft beschenkt zu werden, nicht blos in Danzig. Als er im Jahre 1759 — die Ackermann'sche Gesellschaft gab damals Vorstellungen in der Schweiz — den Geheimschreiber Leopold in dem Trauerspiel: „Die Befreiung von Solothurn," spielte, so meinten die Zuschauer, nie so etwas Ausgezeichnetes gesehen zu haben. Die Rathspersonen von Solothurn fühlten sich deshalb veranlaßt, unsern Schröder mit einer goldenen Medaille zu

beschenken. Man bedenke, daß diese Auszeichnung einem noch nicht fünfzehnjährigen Knaben zu Theil ward.

So überaus große, wenngleich verdiente, Ehrenbezeugungen mußten natürlich ein junges Gemüth mit Eitelkeit und reichlichem Selbstbewußtsein erfüllen. Die Aeltern Schröder's, um in dem Knaben die Bescheidenheit wachzuerhalten, suchten zwar jede Anmaßung bei ihm im Keime zu ersticken, insofern sie, als er in Warschau und anderer Orten mit dem lebhaftesten Beifalle, so oft er nur auftreten mochte, begrüßt und während der Action begleitet ward, ihm wiederholt erklärten: „Das sind einige dumme Jungen, die Dir klatschen!" Doch hatte der mit reichem Applaus Ueberschüttete zu viel Eigenliebe, um dergleichen zu glauben. Auch klang der Beifall zu voll, zu sehr aus allen Theilen des Hauses kommend, als daß Schröder hätte annehmen können, einige dumme Jungen im Parterre, oder auf der Gallerie, seien die einzigen Klatschenden. Uebrigens war schon dafür gesorgt, daß er den Kopf nicht zu hoch trug. Sein Stiefvater Ackermann war von äußerst cholerischem Temperamente und ohrfeigte bei dem geringsten Versehen den armen Schröder ganz mit derselben Unnachsichtigkeit, wie Friedrich Wilhelm I. es bei seinem später so großen Sohne zu thun pflegte.

Es mag wohl vor Schröder und nach ihm keinen Schauspieler gegeben haben, der, so wie er, in Allem zu Hause war, was auf der Bühne zur Darstellung gelangt. Ausgezeichnet im Trauerspiel, unübertroffen im Lustspiel,

leistete er auch im Singspiel und im Ballet sehr Anzuerkennendes. Uebrigens wollen wir nicht zu erwähnen vergessen, daß auch Schröder's Stiefvater, Konrad Ernst Ackermann, dieser große Charakterdarsteller, sich ebenfalls im Ballet sehr gewandt zeigte. Dies ist ungefähr so, als wenn wir La Roche oder Döring heutigen Tages wie Vestris oder Hoguet tanzen sähen. Ja, Ackermann erfand sogar mit großem Glücke mehrere Pantomimen und Ballete. Bevor er im Jahre 1754 den geschickten Finsinger als Balletmeister engagirt hatte, sprang er in einer von ihm erfundenen Spiegelpantomime durch einen silberpapiernen Spiegel mit einer Leichtigkeit, die allgemeines Erstaunen erregte, und in dem Ballet „Der Wettstreit" flog er, wie ein Pfeil, von einem Hause zum andern. Seine Leichtigkeit und Gewandtheit verdienten um so mehr Anerkennung, wenn man in Erwägung zog, daß Ackermann damals schon 44 Jahre alt war und sich mit einem beträchtlichen Bauche herumzuschleppen hatte.

Wie Schröder das große theatralische Talent Ackermann's in Allem um etwas hinter sich ließ, so übertraf er ihn auch nicht unbeträchtlich in seinen Balletleistungen. Ja, das Publikum war geneigt, Schröder über den sehr verdienstlichen Solotänzer Koch zu stellen. Eine so stete Bevorzugung konnte natürlich, bei der allen Menschen angeborenen Eitelkeit und Neigung zur Selbstüberschätzung, für die Bescheidenheit des jungen Künstlers nicht förderlich sein. Gestehen wir es auch unumwunden ein, daß

Schröder durch den reichen Beifall, den er ſchon ſo früh gefunden hatte, in ſeinen jüngern Jahren etwas eitel und ſelbſtgefällig war, obgleich ihn in reiferem Alter die höchſte Beſcheidenheit ſchmückte. So hatte er ſich einen ſehr abſprechenden Ton angewöhnt und tadelte an den Leiſtungen der Mitglieder der Ackermann'ſchen Geſellſchaft bald hier, bald dort, ohne daß er je vollſtändig befriedigt geweſen wäre. Unter Anderm rügte er es, daß der Tänzer Koch eine Hornpipe, die er übrgens ſehr wacker, unter dem größten Beifall des Publikums, ausgeführt hatte, ſo begonnen, daß er die Spitze des linken Fußes mit der rechten Hand ergriffen habe und mit dem rechten Fuße durchgeſprungen ſei. Der Tadel Schröder's, niemals ohne Grund, war auch hier berechtigt, indem der Sprung nicht zu Parterreſchritten paßte. Koch nahm indeß dieſe Bemerkung ſehr übel. Wenn die Menſchen im Allgemeinen, bei ihrer großen Eigenliebe, Tadel nicht gut vertragen können, ſo ſind die Schauſpieler nun gar außer ſich, falls man ſich erkühnt, für ihre Mängel ein Auge zu haben. Koch fuhr demnach den tadelnden Schröder hart an und ſchrie mehr, als er ſprach: „Ich bezahle ein Maaß Wein, wenn Sie den Sprung binnen zwei Jahren machen.“ Er hatte allen Grund, ſein ſtolzes Wort zu bereuen. Nach acht Tagen machte Schröder den Sprung vortrefflich, und Koch mußte demnach ſeine Wette bezahlen.

Ein andermal bildete ſich Koch viel auf einen Kraftſprung ein, Fiocco genannt, durch welchen er ein über

sieben Fuß hohes Wirthshausschild mit dem Fuße herabschlug. Schröder sprach sich wieder ziemlich abfällig über diese Leistung aus, und Koch war auf's Neue äußerst entrüstet. Diesmal wettete er, Schröder werde den bekrittelten Sprung, der allerdings nicht leicht war, in seinem ganzen Leben nicht lernen. Er hätte doch nach seinem ersten Fiasco etwas vorsichtiger in seinen Behauptungen werden sollen. Demnach war es eine wohlverdiente Strafe, daß er sich binnen Jahresfrist von seinem geringgeschätzten Nebenbuhler in diesem Sprunge bedeutend übertroffen sah.

Schröder ward, vielleicht mehr durch eisernen Fleiß, als durch ursprüngliche Anlage, ein sehr gewandter Ballettänzer. Als die Ackermann'sche Gesellschaft in Schleswig Vorstellungen gab, war er Vortänzer auf den dort veranstalteten Maskeraden. Auch erfand er Menuette und Countrytänze.

Im Juli 1773 traten Balletmeister Sacco und Frau als neuengagirte Mitglieder in die Ackermann'sche Gesellschaft. Schröder faßte bald eine Abneigung gegen diesen Herrn Sacco, weil er einmal dem ihm vorangegangenen Rufe nicht entsprach, und zweitens in den von ihm arrangirten Balleten, die einen sehr wilden, bacchanalischen Charakter trugen, Charlotte und Dorothea Ackermann fast zu Tode hetzte. Da Schröder seine Stiefschwestern zärtlich liebte und es nicht durchzusetzen vermochte, daß sie mehr geschont würden, so erklärte er, um wenigstens

seine Mißbilligung an den Tag zu legen, daß er nur im äußersten Nothfalle sich am Ballet betheiligen werde. Weil das Publikum aber das Ballet sehr gern sah, und Schröder ein zu guter Sohn war, um durch seine Schuld die Einnahme zu verringern, so ließ er sich fast jeden Abend überreden, daß dieser äußerste Nothfall eingetreten sei. Wenn er übrigens gegen die zu häufige Verwendung seiner Schwester Charlotte im Ballet — auch im Reiche der Terpsichore nahm diese große Tragödin den ersten Rang ein — heftige Einwendungen machte, so hatte er gewiß eine Vorahnung ihres frühen Todes, der ja vorzüglich durch Erhitzung beim Tanze und darauf erfolgtes Sitzen am offenen Fenster herbeigeführt ward.

Da sich wohl nur die wenigsten Leser den großen Schauspieler Schröder als gewandten Tänzer vorstellen können, so glauben wir, ihn als solchen hier doch noch etwas ausführlicher schildern zu müssen.

In Carlsruhe tanzte er am vierzehnten September 1761 in einem Türkenballet. Er hatte eine solche Gewandtheit und zugleich solche Kraft in den Beinen, daß er vier Tambourins von ihrem hohen Gestelle mit dem Fuße herabschlug. Zum Unglück ward eins dieser Tambourins dem, der Vorstellung beiwohnenden, Badenschen Erbprinzen so auf den Kopf geschleudert, daß das ganze Haus und namentlich die fürstliche Familie im ersten Augenblicke das Schlimmste befürchtete. Schröder entschuldigte sich auf der Stelle sehr gewandt, und der Erb-

prinz, obgleich er einen heftigen Schmerz am Kopfe fühlte, bezwang sich doch mit edler Selbstbeherrschung und gab durch eine Pantomime zu erkennen, ihm sei nicht das Mindeste geschehen.

Im Ballet „Die Heuerndte" gefiel Schröder den Hamburgern außerordentlich.

Unter den von ihm selbst erfundenen Balleten hielt er „Cephalus und Prokris" für das beste.

Nicht ohne reifliche Ueberlegung haben wir, um ein Bild von der Vielseitigkeit der Schröder'schen Leistungen im theatralischen Fache zu geben, zuerst seine Thätigkeit als Tänzer und Erfinder von Balleten hervorgehoben. Eben diese seine Wirksamkeit ist unsrer Gegenwart fast ganz unbekannt, und wir halten es für passend, bei der Erklärung eines Bildes aus der Vergangenheit gerade da mit erläuternder Rede stehen zu bleiben, wo die Farben etwas verwischt, oder beinahe vollkommen verblaßt sind. Schröder würde die glänzendsten Ballete und zugleich gedankenvollere, als wir sie heutzutage zu sehen bekommen, vorzuführen im Stande gewesen sein, wenn er nicht wegen der beschränkten Mittel, die er auf ihre Ausstattung verwenden konnte, nur das kleinere Genre hätte berücksichtigen dürfen. Auch in der Tanzkunst hatte er nur reine und lobenswerthe Tendenzen. Das Speculiren auf die Sinnlichkeit des großen Publikums verabscheute er. Dem Demi-Caractère-Tanz gab er vor allen übrigen den Vorzug. In dem Augenblicke, wo der

Tänzer oder die Tänzerin ernsthafte oder trübe Gedanken auszudrücken hatte, wollte Schröder sie auf den ernsthaften, kunstgerechten Gang beschränkt wissen. Der Domherr Meyer behauptet, daß in den ernsthaften Scenen des Ballets Schröder nicht von den berühmtesten Tänzern übertroffen worden sei. Ja, in seiner Geberdensprache habe Schröder sie alle weit hinter sich gelassen. Seine Leistungen im Ballet waren: Herkules, Perseus, Theseus, Ulysses, Don Juan. Meyer, der Schröder auf der Bühne zuerst in einem Ballet sah, behauptet, sein Tanz habe ihn bis zu Thränen gerührt. Schröder muß demnach wohl, wenn die Taglioni nach dem Ausdrucke eines Mitglieds des jungen Deutschlands „Goethe" tanzte, Shakespeare getanzt haben, von dem er ja ein so großer Verehrer war.

Doch nicht blos im ernsthaften Ballet, nein, auch im grotesken Tanze leistete Schröder Vortreffliches. In dem Ballete „George Dandin," dessen Stoff dem bekannten Molière'schen Stücke entlehnt war, brachte er durch seine grotesken Sprünge und seine urkomische Mimik vermittelst ununterbrochenen Lachens die Zuschauer ebenfalls zu Thränen, wie er es bei dem Domherrn Meyer durch pathetische Geberden und rührenden Gesichtsausdruck schon früher gethan hatte.

Wir verweilten mit Absicht längere Zeit bei Schröder „dem Tänzer", weil er als solcher in der Erinnerung der Zeitgenossen kaum noch fortleben dürfte.

Am zweiten März 1778 tanzte Schröder zuletzt im Ballet: „Die Maskerade.“ Er war damals 34 Jahre alt.

Jetzt wollen wir noch kurz seiner Leistungen im Singspiel gedenken, denn seine Wirksamkeit auf diesem Felde dürfte ebenfalls keine allzubekannte sein.

Als er einst einen herumziehenden italienischen Capellmeister darstellte und als solcher eine lange Bravourarie einzig aus den zwei Worten: „O Cara,“ zusammensetzte, eilte er im geschäftigtsten Eifer von einem Fleck auf der Bühne zu dem andern, um zu erproben, wo die Cadenz die meiste Wirkung hervorbringen werde. Die Beweglichkeit der Glieder neben dem höchsten Ernste in dem Gesichtsausdrucke, die steten, aber immer mit verschiedenem Klange hervorgebrachten, Wiederholungen desselben Wortes erregten ein solches Beifallsjauchzen, daß Schröder's „O Cara,“ namentlich wenn er piano sang, oft ganz übertönt wurde. Aber seine Knieverrenkungen und sein Gesichtsausdruck waren schon ausreichend, den Zuschauer nicht zu einer Pause im Lachen kommen zu lassen.

Die Vorzüge Ludwig Friedrich Schröder's als Schauspieler hervorzuheben, ist eigentlich überflüssig, denn daß er auf diesem Felde unerreicht dasteht, dürfte selbst dem Halbgebildeten nicht unbekannt geblieben sein. Heben wir hier aus seinen Musterleistungen in classischen Stücken einiges besonders Lobwürdige hervor.

Bei seinem Marinelli in Lessing's „Emilia Galotti“ leitete ihn sein sicherer Instinct, daß er das Schurkische

nicht übertrieb, sondern durch den verderbten Charakter die Lichtblicke ursprünglicher Menschlichkeit hindurchschimmern ließ. Und diese Menschlichkeit, ja sogar eine Art Gutmüthigkeit, tritt unverkennbar zu Tage, als Marinelli sich gegen seinen Fürsten, der, bei großer Flatterhaftigkeit, seiner Geliebten, der Gräfin Orsina, überdrüssig geworden ist, der Verlassenen annimmt, da er in ihrer Brust eine wahrhafte Liebe für ihren jetzt treulosen Verehrer entdeckt zu haben glaubt. Er sagt dem Fürsten — und dies ist der Ausdruck seiner Herzensmeinung —, wie er aus Mitleid das Wort für die Orsina genommen. Die Stelle, die am entschiedensten für sein nicht ganz erstorbenes Menschenthum spricht, ist diese: „Denn gestern wahrlich hat sie mich sonderbar gerührt." Dahingegen vermögen wir in einer andern Stelle, die ihm von einem scharfen Zergliederer dieses Charakters ebenfalls gutgeschrieben worden, nicht viel zu entdecken, was ihn über den berechnenden Hofmann erhöbe. Als nämlich der Fürst, nachdem er im ersten Auftritt des vierten Aufzugs ihn unsanft angefahren hat, in der folgenden Scene mildere Saiten aufzieht und an seine, nie um Auskünfte verlegene Freundschaft appellirt, antwortet, zumeist der Höfling, aber allerdings auch etwas der Mensch: „Ach, mein Prinz, sobald Sie wieder Sie sind, bin ich mit ganzer Seele wieder der Ihrige." In den Worten nämlich: „sobald Sie wieder Sie sind" spricht Marinelli es ja aus, daß er dem Prinzen bei allen seinen Plänen das

willigſte Werkzeug nicht deshalb ſei, weil er ihm dies als Gebieter ſchuldig, ſondern weil er ihm perſönlich anhange, und dem liebreich zu ihm Redenden nichts abzuſchlagen vermöge. Sonſt paſſen die Worte der Gräfin Orſina: „Verdammt über das Hofgeſchmeiß! So viel Worte, ſo viel Lügen!“ und ferner: „Oder ja; ſchwören Sie nur. Eine Sünde mehr oder weniger für einen, der doch verdammt iſt,“ Worte, die ſämmtlich gegen Marinelli gerichtet ſind, vollſtändig auf ihn und brauchen nicht durch den Zorn der leidenſchaftlich Erregten erklärt zu werden. Marinelli iſt der gewiſſenloſeſte Höfling, ohne alle Moral, aber er iſt kein Dämon. Deshalb ließ ſich, unſerer Ueberzeugung nach, Schröder bei der Auffaſſung und Verkörperung dieſes Charakters, von einer viel richtigeren Anſicht leiten, als Seydelmann und der in die Fußſtapfen ſeines berühmten Vorgängers tretende Dawiſon. Wird Marinelli gewiß richtig als ein Schüler Machiavelli's aufgefaßt, ſo iſt es doch ebenſo längſt erwieſen, daß dieſer berühmte Italiener in ſeinem „Principe“ nicht das Ideal eines Fürſten als ſolchen hinſtellte, ſondern ſeine politiſchen Maximen zu einem ſehr beſtimmten, vorübergehenden Zwecke ausdachte. Machiavelli wies nämlich ſeinem Fürſten als concrete Aufgabe die Erlöſung der apenniniſchen Halbinſel von dem Joche der Barbaren zu, geſtattete ihm demnach die äußerſten und verwerflichſten Mittel nur deshalb, weil die Befreiung des Vaterlandes in ſeinen Augen ein ſo edles und hohes Ziel war, daß es

verwerfliche Mittel, wenn auch nicht adeln, so doch entschuldbar machen könne. Macchiavelli war eine viel zu feine und kluge Natur, als daß er an Vergiftung, Lüge und anderen Schändlichkeiten, die ihn schon wegen ihrer ästhetischen Häßlichkeit abstoßen mußten, hätte um ihrer selbst willen Gefallen finden können. Man hat deshalb dem Namen Macchiavelli's stets das größte Unrecht zugefügt, wenn man auf die, nach ihm benannten Principien alles Verworfene und Verruchte, was im Staatsleben begangen ward, zurückzuführen sich erlaubte. War demnach Marinelli ein Schüler Macchiavelli's, und wollen wir einmal zugeben, daß Letzterer auch als Lehrer für Verbrechen angeführt werde, die nicht in Vaterlandsliebe, sondern blos in persönlichem Ehrgeize ihre Erklärung finden, so konnte er wohl, um als Hofmann sich in der unerschütterlichen Gunst seines Fürsten festzusetzen, diesem behülflich sein, ein junges Mädchen auf die Schlachtbank seiner Begierde zu führen, aber er war deshalb kein Dämon, der das Böse um des Bösen willen that und in dem Qualm der Hölle die einzige ihm zusagende Lebensluft spürte. Schröder hatte entschieden in's Schwarze getroffen, als er diesen Charakter nicht ganz schwarz darstellte, während Seydelmann und Dawison in ihrer rein satanischen Färbung dem Urbilde des feinen italienischen Höflings nicht gerecht wurden und werden. Seydelmann und nach ihm Dawison, bevor sie den Marinelli zu einem vollkommenen Teufel stempelten, hätten bedenken sollen, daß Lessing, dessen

Verstand immer die Schöpfungen seiner Phantasie beaufsichtigte, nicht, wie Schiller in der ersten Periode seiner Dramen, Charaktere schuf, die hier und da der Lebenswahrheit entbehren, weil ihnen ein allzu satanisches Gepräge aufgedrückt wurde. Lessing hatte sich zu scharf im Leben umgeschaut und mit seinem Adlerblicke die menschliche Natur zu tief ergründet, um Engel oder Dämonen schaffen zu mögen. Er wußte, wie auch der seinen äußeren Thaten nach tugendhafteste Mensch dem „Gesetze in den Gliedern" unterthan gewesen, und wie die anscheinend aus schwärzestem Laster zusammengeknetete Seele des Bösewichts doch einen menschlichen Punkt hat, an dem man sie fassen kann, und von wo aus der Lichtschein einer bessern Welt diese düstere Hülle zu erleuchten im Stande ist. Marinelli konnte sich, wie wir es schon ausführten, ohne irgendwelche Gewissensbisse entschließen, ein unschuldiges Mädchen in die Netze seines Fürsten zu locken, wenn er seine Stellung dadurch befestigte und für diese verruchte That einen glänzenden Lohn erwarten durfte. Aber er war kein Lucifer, der knirscht und wüthet, wenn das Böse mißlungen, weil dies ihm ein nothwendiges Lebenselement ist. Bei Marinelli war das Böse Mittel zum Zweck, aber kein geliebter Selbstzweck. Er scheut, wie die feinen und schlauen Jesuiten, das Böse keinen Augenblick, wenn es die Brücke ist, die ihn zu dem grünen Ufer seines Ehrgeizes hinüberführt, aber er ist zu fein, zu klug, ja, zu ästhetisch, um an der Häßlichkeit des

Bösen Gefallen zu finden und in ihm sich zu baden, wie in seinem Lebenselemente.

Nach der von uns ausgeführten Charakteristik Marinelli's können wir auch die Seydelmann'sche Auffassung am Schlusse der Tragödie keine glückliche nennen. Seydelmann nämlich und, ihm nachfolgend, Dawison zeigen nicht die geringste Bewegung, als sie Emilia Galotti von der Hand des eigenen Vaters durchbohrt sehen, sondern antworten den Vorwürfen des Prinzen mit stolzer Haltung und aufgerichtetem Haupte, aus den Augen ein ganzes Zeughaus tödtender Dolche herausschleudernd. Dies ist aus einem doppelten Grunde unrichtig. Fassen Seydelmann und Dawison den Marinelli als einen vollendeten Hofmann auf — und sie thun dies im Uebrigen — so kann ein solcher unmöglich so kopflos handeln, nach den heftigen Vorwürfen des Prinzen sogleich sein Spiel verloren zu geben. Ein gewandter Hofmann hat die schwache, wollüstige Natur des Prinzen vollkommen erkannt und sagt sich, daß, nach dem Verrauchen des ersten Zorns und bei der täglichen Minderung heftigster Reue, er wegen seiner Unentbehrlichkeit unbedingt werde wieder in den Palast gerufen werden. Er sucht demnach durch eine demüthige und zerknirschte Haltung den Prinzen vorläufig zu entwaffnen, damit dieser ihm nicht den äußersten Schimpf anthue, der es ihm verbieten würde, selbst dringend ersucht, den Palast

seines Fürsten wieder zu betreten. Und wir haben sogar Beispiele, daß ehrgeizige Höflinge auch nach der äußersten, ihnen durch ihren Gebieter widerfahrenen Beleidigung sich nicht schmollend in das Privatleben zurückzogen, sondern durch stetes Aufwarten sich in Andenken zu erhalten suchten. So wird berichtet, daß Napoleon I., als er einst während einer Unterredung dem freilich sehr doppelzüngigen Talleyrand den Vorwurf machte, ihm in den spanischen Angelegenheiten, die damals eine bedrohliche Wendung nahmen, schlecht gerathen zu haben, sich in seinem Jähzorn so weit vergaß, dem falschen Diplomaten einen Backenstreich zu versetzen. Als Napoleon kurz darauf ein Lever hielt, waren die in dem Audienzsaale diensthuenden kaiserlichen Kammerherren nicht wenig erstaunt, den geohrfeigten Talleyrand als den Frühesten aller Aufwartenden erscheinen zu sehen. Obgleich diese Thatsache aus ziemlich unverdächtigem Munde berichtet wird, würde, selbst wenn wir sie auch nur als erfunden annehmen, doch daraus hervorgehen, wie die allgemeine Meinung fest überzeugt ist, daß ein Höfling in der eminenten Bedeutung des Worts, auch nach dem Aeußersten, seinen Platz niemals aufgiebt. Aus diesem Grunde also, aus den nothwendigen Consequenzen eines Höflingscharakters, darf Marinelli nicht zornsprühend und aufgerichteten Hauptes von seinem Fürsten fortgehen, sondern er beugt sich unter das grollende Ungewitter, hoffend, daß ihn später ein desto wär-

merer Sonnenschein für das kurze Ungemach entschädigen werde *).

Also vermöge seiner Höflingsnatur muß Marinelli zerknirscht und reuevoll an der Leiche der Emilia Galotti stehen, und dann bedingt dies auch der zurückgebliebene Rest von Menschlichkeit in seiner Brust, den wir bewiesen zu haben glauben. Wahrlich, ein junges, schönes, unschuldiges Mädchen, eine Braut, die zum Altare schreiten soll, um dort einem edel denkenden und edel geborenen Manne angetraut zu werden — erstarrt im Tode, und zwar nicht gestorben, sondern getödtet durch die Hand ihres eigenen Vaters, der bei seiner antiken Natur lieber keine Tochter haben will, als eine geschändete Tochter, wahrlich, dieser Anblick ist so hochtragisch, so mächtig das Herz ergreifend, daß kein Mensch, sondern nur ein Dämon dabei ungerührt bleiben konnte. Und ein Dämon, wie wir darzuthun uns bemühten, war Marinelli eben nicht.

Welch einen Genuß die Aufführungen classischer Stücke

*) Wir befinden uns hier mit Dr. Emil Kneschke, der sich durch seine „Geschichte des deutschen Lustspiels" und mannigfache dramaturgische Abhandlungen in der von Feodor Wehl so würdig geleiteten „Schaubühne" in Bezug auf theatralische Fragen als durchaus stimmberechtigt legitimirte, zu unserm Bedauern in abweichender Ansicht, während wir sonst bei so vielem Andern ihm in gleicher Meinung begegneten und uns häufig seines klaren Blicks erfreuten.

in Hamburg zur Zeit Schröder's gewährt haben müssen, erhellt einfach aus der Thatsache, daß neben dem großen Mimen, als Marinelli, seine Schwestern, Charlotte und Dorothea Ackermann, die Orsina und Emilia spielten.

In demselben Grade vorzüglich, wie das Trauerspiel „Emilia Galotti" auf der Ackermann'schen Bühne gegeben ward, ging daselbst das Lustspiel „die heimliche Heirath" über die Bretter. Obgleich beim Beginne des Stücks Alle, die Ackermann früher in der Rolle des Lords Oglebi gesehen hatten, meinten, daß nach einer solchen meisterhaften Darstellung jeder Nachfolger weit hinter ihm zurückbleiben müsse, so gestanden sie sich doch, als Schröder zum ersten Male denselben Charakter vorführte, am Schlusse voller Erstaunen ein, daß sein Vorgänger noch um ein Bedeutendes von ihm übertroffen worden sei.

In Hugh Kelly's „ungegründeter Bedenklichkeit" gab Schröder den Oberst Rivers, und in ihm die Rolle eines zärtlichen Vaters, wie sie wol nie besser gespielt worden ist. Aber als Tochter hatte er auch die ausgezeichnete Charlotte Ackermann neben sich. Solche würdige Mitschauspieler und Mitschauspielerinnen bewirkten eben, daß Schröder immer höher und höher strebte, und stets mit Eifer und Hingebung sich seiner Aufgabe widmete. Hätte er in dem vierten Aufzuge des Hugh Kelly'schen Stücks, wo eine sehr wirkungsvolle Scene zwischen ihm und Charlotte Ackermann das Publikum athemlos und klopfenden Herzens nach der Bühne blicken ließ, ein Talent

zweiten Ranges sich gegenüber gehabt, er wäre sicher nicht ganz so groß gewesen. Eine herrliche Eiche macht sich nicht prächtiger, wenn sie nur niedriges Gesträuch neben sich hat, sondern wenn in einem ausgedehnten Laubwalde, durch Vergleichung mit andern Bäumen von schönen und stattlichen Formen, ihre hervorragende Bedeutung in's Auge springt. Als Schröder den Vater in dem Hugh Kelly'schen Stücke so unübertrefflich gab, war er erst neunundzwanzig Jahre alt.

Auch im niedrigen Genre war Schröder ausgezeichnet. Unter seinen Bedientenrollen ist vor allen sein Heinrich in „Schein betrügt" hervorzuheben. Am ersten November 1779 gab er seine letzte Bedientenrolle im „Diener zweier Herren". Das Haus wollte sich ausschütten, wenn er nur aus den Coulissen hervorblickte.

Im Jahre 1778 trat Schröder zuletzt als Tänzer, im Jahre 1779 zuletzt im niedern Lustspiel auf. Obgleich er sich in beiden Fächern der vollsten Gunst des Publikums erfreute, so schien es doch dem Manne, der die großen Gestalten Shakespeare's zum herrlichsten Leben brachte, nicht mehr würdig, blos auf die Augen und die Lachmuskeln zu wirken. Wenn es ihm möglich war, den Menschen in seinem tiefsten Innern zu erfassen und bei den Zuschauern die Gefühle des Mitleids und der Furcht zu erwecken, deren in's Lebenrufen und die dadurch hervorgebrachte Reinigung der Leidenschaften ja der End-

zweck der Tragödie iſt, ſo konnten ihm fortan niedrigere Aufgaben kein Genüge mehr thun.

Daß Schröder ſich über ſeine Aufgaben auch theoretiſch Rechenſchaft zu geben pflegte, werden wir noch bei der Gelegenheit darthun, wo wir ſeine Wirkſamkeit in den Rollen Shakeſpeare's geſondert beſprechen. Hier ſei es uns indeß vergönnt, ſchon einige ſeiner Grundſätze anzuführen, die er ſich für ſeine Kunſt aufgeſtellt hatte. Er ſprach ſich hierüber gegen ſeinen Freund, den Domherrn Meyer, folgendermaßen aus:

„Es kommt mir gar nicht darauf an, zu ſchimmern und hervorzuſtechen, ſondern auszufüllen und zu ſein. Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nicht mehr und nicht weniger. Dadurch muß jede werden, was keine andere ſein kann. Die Richtigkeit dieſes Beſtrebens wird man meinem Verſtande nicht verdächtig machen. Darauf kommt es an, zu erproben, ob es mir gelungen iſt. Und das verbürgt mir weder das Urtheil meiner Freunde, noch der Kenner allein. Jene ſind an mich gewöhnt; und dieſe können beſtechlich werden, weil ſie einer großen Wahrheit huldigen. Sie mögen nicht rechten, wo die bloße Abſicht ihren Wünſchen zuſagt. Wirkliches Verdienſt bewährt ſich dadurch, daß es die Vorurtheile vernichtet. Bin ich, was ich zu ſein nicht verzweifle, ſo muß aller herkömmliche Irrthum, Alles, was Kunſt zu ſein glaubt, ohnerachtet es der Natur widerſpricht, der Erſcheinung der kunſtgebildeten Natur

weichen, so muß ich auf den unwissendsten Zuschauer wirken, wie auf den gelehrtesten; so muß jeder Blick in sein eigenes Herz den Anwesenden überzeugen, er sehe von mir, was er sehen solle."

Der Domherr Meyer, der im Innern der Richtigkeit dieser ihm vorgetragenen Ansichten vollkommen beigestimmt hatte, unterbrach hier seinen Freund, um ihn darauf aufmerksam zu machen, wie er, unbewußt, in den letzten Sätzen, die er entwickelt, fast dasselbe ausgesagt habe, was ungefähr zwei Jahrtausende früher von Rom's größtem Redner behauptet worden. Er citirte hierauf folgenden Ausspruch Cicero's:

„Est summi oratoris, summum oratorem populo videri. Numquam de bono et malo oratore doctis hominibus cum populo dissensio fuit."

Ja, in der That, ganz wie der große Redner den Philosophen und Gelehrten nicht minder, als die Volksmenge, hinreißt, so waren auch Friedrich Ludwig Schröder und Ludwig Devrient, die beiden größten deutschen Schauspieler, während sie den ersten Rang und das Parket mit Entzücken erfüllten, gleichzeitig die entschiedenen Lieblinge des Parterre und der Gallerie. Das wahrhaft Ausgezeichnete wirkt mächtig auf den gebildeten, wie ungebildeten Verstand.

Und eben, weil Schröder und Devrient über den meist schwächlichen Nachwuchs der spätern schauspielerischen Generationen, wie Titanen, emporragen, eben deshalb

waren sie für die Aufgaben des dramatischen Titanen Shakespeare so glücklich geeignet; Aufgaben, an die nur wenige Koryphäen der Jetztzeit heranzureichen vermögen.

Ein wie fleißiger Schauspieler Schröder war, hiervon wollen wir nur zwei Proben geben. Kaum von einer mehr als fünfmonatlichen Gastreise durch Deutschland nach Hamburg zurückgekehrt, trat er drei Tage hinter einander in angreifenden Rollen auf. Am 29. August 1780 spielte er den General im „Adjutanten", am 30. den Beverley, am 31. den Odoardo. Ferner, als die Ackermann'sche Gesellschaft sich in Schleswig befand, wirkte Schröder in fast allen Trauer-, Schau- und Lustspielen mit, und trat überdies fast an jedem Abende im Ballet auf, ohne daß man ihm je Unlust oder Abspannung angemerkt hätte.

Wie Schröder seinen Mitschauspielern stets mit dem besten Beispiele voranging, ersehen wir daraus, daß er, als er sich einst eine Sehne am Fuß zerrissen und fortwährend die heftigsten Schmerzen hatte, dennoch schon vierzehn Tage nach diesem Unglücksfalle wieder auftrat. Ohne ihn hätte nämlich ein Stück nicht gegeben werden können, das eine ganz außerordentliche Einnahme verhieß, da wegen der Luftfahrt Blanchard's Hamburg von Fremden wimmelte, die bei den schon länger werdenden Abenden — man war am Ausgange des Augustmonats — nach gehabtem Schauspiele im Freien sich in's Theater drängten, um den berühmten Schröder, den sie so sehr

hatten rühmen hören, in einer seiner Glanzrollen zu bewundern. Die übergroße Anstrengung machte aber den Beinschaden so schlimm, daß Schröder auf dringendes Anrathen der Aerzte sich seit dem 8. December 1787 für einige Monate ganz der Bühne entziehen mußte. Da indeß die Sehnsucht des Publikums nach ihm sich nicht länger zurückdrängen ließ, so entschloß er sich, trotz aller ärztlichen Abmahnungen und trotz der empfindlichen Schmerzen, die ihn noch täglich quälten, den so vielfach ausgesprochenen Wünschen zu genügen und am 2. März 1788 den Lusignan in der Zaire zu spielen. Diese Rolle berechtigte ihn, da Lusignan hinsterbend geschildert wird, der ohne die Unterstützung bereitwilliger Arme sich nicht mehr von einem Orte zum andern bewegen kann, sich aus den Coulissen herausführen zu lassen. Als nun der langvermißte Liebling erschien, und auch dem blödesten Auge das Opfer, das Schröder dem Publikum brachte, klar ward, da erbebten, erzitterten und erdröhnten die Wände des Schauspielhauses von einem Beifallssturm, wie er vielleicht in Hamburg noch niemals war vernommen worden.

Obgleich, wie aus unserer Erzählung deutlich hervorgeht, Schröder mit seiner hauptsächlichsten Wirksamkeit der Hamburger Bühne zu gute kam, so hatte er sich doch einmal für längere Zeit ganz und gar von der alten Hansestadt entfernt, da sie ihm bei zahlreichen Beweisen von Zuneigung doch auch nicht selten Aerger und Verdruß bereitete. Als er nämlich von Ende August 1780

bis zur Mitte des Märzmonats 1781 in Hamburg verweilt hatte, begab er sich mit seiner Gattin über Berlin nach Wien, um dort bleibend am Hofburgtheater zu wirken. Sein letztes Gastspiel in Wien hatte den Wunsch des Kaisers und sämmtlicher Kunstkenner nach seinem Besitze so lebhaft angeregt, daß man ihn durch die günstigsten Anerbietungen zu gewinnen suchte und auch nach längerer Verhandlung zum Ziele gelangte. In Berlin wollte Schröder, bei seiner Reise nach der österreichischen Hauptstadt, nicht die Bühne betreten, sondern sich nur einige Tage aufhalten, um sich an dem Umgange einiger ihm bekannten literarischen Notabilitäten zu erfreuen. Doch kaum hatte das Berliner Publikum seine Anwesenheit erfahren, so begehrte es von der Direction so stürmisch das Auftreten des berühmten Hamburger Schauspielers, daß mit ihm Verhandlungen angeknüpft werden mußten. Anfangs lehnte Schröder ganz entschieden ab, zu spielen; endlich gab er jedoch den von allen Seiten ihn bestürmenden Aufforderungen nach, machte indeß die ausdrückliche Bedingung, weder Geld, noch ein Ehrengeschenk anzunehmen.

Daß es für Schröder auch in Wien an Enttäuschungen nicht fehlte, bedarf für alle diejenigen, die schon einige Classen in der harten Schule des Lebens durchliefen, keiner weitern Erwähnung. Vielleicht wird Schröder etwas milder über das Hamburger Theaterpublikum geurtheilt haben, als er sich in einem Schreiben vom

30. März 1783, in Betreff der Wiener Bevölkerung, zu folgender Bemerkung veranlaßt fand:

„Die Wälſche Oper hat großen Zulauf, und das deutſche Schauſpiel bleibt leer.“

Im März 1784 gab Schröder Gaſtrollen in Hamburg. Das zahlreich erſcheinende Publikum ehrte ſeinen Liebling durch ſtets geſteigerten Beifall. Als er den Hamlet ſpielte, war das Haus nicht im Stande, allen Eintritt Begehrenden Aufnahme zu gewähren.

Die Gründe, welche Schröder beſtimmten, Wien wieder zu verlaſſen und nach Hamburg zurückzukehren, liegen nicht ganz auf der Oberfläche, und für ihre Entwickelung wäre hier nicht die paſſende Stelle. Nur ſo viel ſei erwähnt, daß er niemals eine Abnahme in den Beifallsäußerungen ſpürte, und daß der kaiſerliche Hof mit Auszeichnungen nicht kargte. Joſeph II. verlor Schröder, den er auch vom menſchlichen Standpunkte aus hochachten durfte, mit dem größten Bedauern. Der Kaiſer ſprach ſeine Verwunderung gegen unſern Künſtler aus, wie er es habe über ſich gewinnen können, das empfänglichſte Publikum mit dem zu vertauſchen, welches als das kälteſte verſchrieen ſei. In leutſeliger Weiſe entließ der Kaiſer den tiefbewegten Künſtler, und ſeine letzten an Schröder gerichteten Worte waren:

„Sie ſind Hamburg zweimal ſatt geworden; ich ſage Ihnen vorher, Sie werden es auch zum drittenmal aufgeben. Dann wenden Sie ſich an Niemand, als an mich.“

Bei Schröder, der in Allem ein so höchst verständiger Mann war, blieb auch dem darstellenden Künstler ruhige Ueberlegung stets zur Seite, während bei den meisten übrigen Schauspielern Eitelkeit und Sucht nach rauschendem Beifall jedes sonstige Nachdenken zu ertödten pflegt. So verließ er, ernsteren Erwägungen Gehör gebend, unbedenklich Wien, obgleich ihm dort ein jedesmaliges neues Auftreten neue Triumphe bereitete. Uebrigens waren ihm, um nur Ein Beispiel anzuführen, ungewöhnliche Ehrenbezeugungen oft gar nicht einmal angenehm.

Als Schröder den Albrecht in der „Agnes Bernauerin" zum ersten Male spielte, war er in dieser Rolle so vortrefflich, daß er nach geendeter Vorstellung vom Publikum stürmisch herausgerufen ward. Wir führen dies Herausrufen deshalb an, weil eine ähnliche Auszeichnung vor ihm keinem Schauspieler auf dem Hamburger Stadttheater war erwiesen worden. Schröder, dem Ungewöhnlichen abgeneigt, ärgerte sich sehr und empfand nicht die geringste Genugthuung über diesen Hervorruf *).

*) Das Herausrufen der Schauspieler kam damals in Deutschland erst auf und war, wie so vieles Andere, eine Nachahmung französischer Sitte. Denn in Paris ward im J. 1777 der Schauspieler Dorsonville zum ersten Male herausgerufen, als er am 20. Juli in dem Stück: „Harlekin's Intriguen" das Publikum durch sein ausgezeichnetes Spiel hingerissen hatte. — In Berlin ward dem berühmten Brockmann die Ehre des Hervorrufs zuerst zu Theil, als er dort im J. 1778 zum zwölften Male als Hamlet auftrat.

Wie Schröder der erſte Schauſpieler war, der in Hamburg herausgerufen ward, ſo gab Wilhelmine Schröder-Devrient zu der Sitte Veranlaſſung, daß großen Künſtlerinnen Bouquets zugeworfen werden. Und zwar war es in Paris, wo die Schröder-Devrient im Jahre 1829 als Fidelio eine ſolche Begeiſterung erregte, daß aus dem unwillkürlichen Drange, für die höchſte Leiſtung die größte Dankbarkeit an den Tag zu legen, Herren und Damen aus den Logen des erſten Ranges der hinreißenden deutſchen Sängerin Bouquets auf die Bühne warfen. Jetzt hat dieſe Auszeichnung durch allzu häufige Anwendung ſehr an Werth verloren. Sie würde wieder ſich heben, ſobald man ſie auf Talente erſten Ranges einzuſchränken begänne.

Wenn Schröder über den ungewöhnlichen Hervorruf in der „Agnes Bernauerin“ gar nicht erfreut geweſen war, ſo wird er, falls er ſich über dieſen Punkt einmal mit Leſſing ausgeſprochen hat, bei Letzterem einer gänzlichen Zuſtimmung zu ſeinen Anſichten begegnet ſein. Leſſing tadelte es auch ganz beſonders, wenn dramatiſche Schriftſteller ſich auf die Scene hervorrufen ließen. Es war nun Voltaire, der im Jahre 1743 bei der Aufführung ſeiner Merope vom Parterre hervorgerufen ward; „eine Ehre, von der man noch zur Zeit kein Exempel gehabt hatte,“ wie Leſſing bemerkt. Es wird Niemanden befremden, der ſich ſelbſt nur oberflächlich mit Leſſing's durchaus einfacher und deutſcher Natur, die gegen das

Eitle und Theatralische in dem Charakter der Franzosen eine angeborene Abneigung verspürte, zu beschäftigen Gelegenheit hatte, daß Lessing gegen einen Hervorruf und ein neugieriges Beschauenlassen des dramatischen Schriftstellers sich entschieden erklärte. Der Schauspieler hat mit seiner Person einzustehen, nicht so der Dichter. Aus keuscher Zurückgezogenheit erfreut er mit den Ausstrahlungen seines Geistes und den Blüten seiner Phantasie, ohne auch einen körperlichen Eindruck auf die Menge machen zu sollen. Lessing sagt über diesen Punkt, wie immer, höchst zutreffend:

„Zwar begegnete ehedem das Publikum auch dem großen Corneille sehr vorzüglich; sein Stuhl auf dem Theater ward beständig frei gelassen, wenn der Zulauf auch noch so groß war, und wenn er kam, so stand Jedermann auf: eine Distinktion, deren in Frankreich nur die Prinzen vom Geblüte gewürdigt werden. Corneille ward im Theater wie in seinem Hause angesehen; und wenn der Hausherr erscheint, was ist billiger, als daß ihm die Gäste ihre Höflichkeit bezeugen? Aber Voltaire'n widerfuhr noch ganz etwas anderes: das Parterre ward begierig, den Mann von Angesicht zu kennen, den es so sehr bewundert hatte; wie die Vorstellung also zu Ende war, verlangte es, ihn zu sehen, und rief, und schrie und lärmte, bis der Herr von Voltaire heraustreten, und sich begaffen und beklatschen lassen mußte. Ich weiß nicht, welches von beiden mich hier mehr befremdet hätte, ob

die kindische Neugierde des Publikums, oder die eitle Gefälligkeit des Dichters. Wie denkt man denn, daß ein Dichter aussieht? Nicht wie andere Menschen? Und wie schwach muß der Eindruck sein, den das Werk gemacht hat, wenn man in eben dem Augenblicke auf nichts begieriger ist, als die Figur des Meisters dagegen zu halten? Das wahre Meisterstück, dünkt mich, erfüllt uns so ganz mit sich selbst, daß wir des Urhebers darüber vergessen; daß wir es nicht als das Produkt eines einzelnen Wesens, sondern der allgemeinen Natur betrachten. Young sagt von der Sonne, es wäre Sünde in den Heiden gewesen, sie nicht anzubeten. Wenn Sinn in dieser Hyperbel liegt, so ist es dieser: der Glanz, die Herrlichkeit der Sonne ist so groß, so überschwänglich, daß es dem roheren Menschen zu verzeihen, daß es sehr natürlich war, wenn er sich keine größere Herrlichkeit, keinen Glanz denken konnte, von dem jener nur ein Abglanz sei, wenn er sich also in der Bewunderung der Sonne so sehr verlor, daß er an den Schöpfer der Sonne nicht dachte. Ich vermuthe, die wahre Ursache, warum wir so wenig Zuverlässiges von der Person und den Lebensumständen Homer's wissen, ist die Vortrefflichkeit seiner Gedichte selbst. Wir stehen voll Erstaunen an dem breiten rauschenden Flusse, ohne an seine Quelle im Gebirge zu denken. Wir wollen es nicht wissen, wir finden unsere Rechnung dabei, es zu vergessen, daß Homer, der Schulmeister in Smyrna, Homer, der blinde Bettler, eben der Homer ist, welcher uns in seinen

Werken so entzückt. Er bringt uns unter Götter und Helden; wir müßten in dieser Gesellschaft viel Langeweile haben, um uns nach dem Thürsteher so genau zu erkundigen, der uns hereingelassen. Die Täuschung muß sehr schwach sein, man muß wenig Natur, aber desto mehr Künstelei empfinden, wenn man so neugierig nach dem Künstler ist. So wenig schmeichelhaft also im Grunde für einen Mann von Genie das Verlangen des Publikums, ihn von Person zu kennen, sein müßte (und was hat er dabei auch wirklich vor dem ersten dem besten Murmelthiere voraus, welches der Pöbel gesehen zu haben, eben so begierig ist?), so wohl scheint sich doch die Eitelkeit der französischen Dichter dabei befunden zu haben. Denn da das Pariser Parterre sahe, wie leicht ein Voltaire in diese Falle zu locken sei, wie zahm und geschmeidig so ein Mann durch zweideutige Karessen werden könne: so machte es sich dieses Vergnügen öfter, und selten ward nachher ein neues Stück aufgeführt, dessen Verfasser nicht gleichfalls hervor mußte, und auch ganz gerne hervorkam. Von Voltairen bis zu Marmontel, und von Marmontel bis tief herab zu Cordier, haben sie fast alle an diesem Pranger gestanden. Wie manches Armesündergesicht muß darunter gewesen sein?"

Wenn nun, wie es nach dieser lichtvollen Auseinandersetzung Lessing's wol keinem Zweifel mehr unterliegt, der Hervorruf eines dramatischen Schriftstellers unter allen Umständen unpassend ist — es hat uns im-

mer mit Erstaunen erfüllt, daß ernste und würdige Männer sich dazu hergeben konnten, für einige Minuten der Neugier der großen Menge zur Augenweide zu dienen — so trifft ein gleiches Verdammungsurtheil den Hervorruf des Schauspielers keineswegs. Wird Letzterer allerdings nur ein wahrhafter Künstler, wenn er bedeutende geistige Begabung zu seinem Berufe hinzubringt, so tritt diese Begabung doch auf keine andere Weise zu Tage, als durch vortreffliche Declamation, ausdrucksvolle Mimik, edele Plastik. Mit Einem Worte, durch seinen Körper wirkt der Schauspieler fortwährend auf das größere Publikum. Es ist deshalb nicht von vornherein für das Gefühl verletzend, wenn der Schauspieler hervorgerufen wird. Unter Umständen kann es aber sehr wohl der Fall sein. Wenn nämlich der Held oder die Heldin nach einer hochtragischen Scene sich entfernen, und wir sie im Geiste mit unserer innigsten Theilnahme begleiten, so ist es wahrlich ein Wasserſturz auf unser empfindsames Gefühl, wenn wir diese Person, an die wir selbst voller Schmerz denken, weil wir uns ihre Brust von Schmerz und tiefstem Weh' zerrissen vorstellen, plötzlich, in Folge des stürmischen Hervorrufes von Seiten des Publikums, mit lächelnder Miene vortreten und, nach Vorschrift des Tanzmeisters, eine Dankesverbeugung oder einen Dankesknicks machen sehen, je nachdem das Hervorjubeln einem Männlein oder einem Fräulein galt.

Die ruhige, klare, durch keine Eitelkeit getrübte Ueber-

legung Schröder's, die ſich gegen den Hervorruf an unpaſſender Stelle erklärte, bewies ſich auch darin, daß er ſich rechtzeitig von der Bühne zurückzog. Im Jahre 1795 hatte er den Entſchluß gefaßt, als Schauſpieler von der Bühne Abſchied zu nehmen. Als Odoardo in der Emilia Galotti, eine ſeiner beſten Rollen — er war übrigens in allen Rollen vortrefflich — gedachte er dem Hamburger Theaterpublikum Lebewohl zu ſagen. Mit Schinck berieth er die Worte, die er zum Abſchiede an das Publikum richten wollte. Nachdem ſich Beide vollſtändig über den Inhalt geeinigt hatten, brachte der Theaterdichter das gemeinſam Berathene in wohltönende Jamben. Schröder, der in ſeiner Rolle als Odoardo mit allen nur möglichen Beifallsbezeugungen überhäuft ward, konnte ſeine Bewegung nicht unterdrücken, als er am Schluſſe der Vorſtellung vor das Publikum trat, und mit, häufig von Wehmuth überſchleierter, Stimme Folgendes ſprach:

„Noch einmal, eh' ich von euch ſcheide,
Ihr Freunde einer Kunſt, die der Natur
So nah' verſchwiſtert iſt, aus ihrer Quelle nur
Genährt, veredelt wird, nicht bloß die Augenweide
Der eitlen Neubegier,
Nein, die des Denkers Geiſt
Zu höheren Gefühlen reißt!
Zum letztenmale ſteh' ich hier:
Zum letztenmal vergönnet mir

TAYLOR INST. OXFORD

Noch einen kurzen Augenblick
Zum Lebewohl, zum Wunsch für euer Glück.
Wenn Freunde sich von Freunden scheiden,
Da kostet's mancher fernen Freuden
Erinnerung; da fühlt das Herz
Erst des Geschied'nen Werth, und seines Abschieds Schmerz.
Da hat man sich so manches noch zu fragen,
So manchen lang' verschloss'nen Drang,
So manchen tief empfundnen Dank,
Aus voller offner Brust zu sagen.
Auch mich bestürmt das mächtige Gefühl.
Nicht für die Kunst. Ich seh's, sie wird das große Ziel
Des Strebens, unter eurem Schutz, gewiß erreichen;
Wird unter eurer Pflegehand,
In unserm Deutschen Vaterland,
Dem hohen edlen Baume gleichen,
In dessen freiem, sicherm Schatten,
Der müde Wandrer Ruh' und Kühlung fand.
Geheilt bin ich, ich sag' es mit Vergnügen,
Geheilt bin ich von meinem Wahn,
Als werde fremder Kunst die heimische erliegen.
Mehr noch als je habt ihr für sie gethan."

Diese letztere Behauptung ist wol nur als eine captatio benevolentiae anzusehen und verträgt keine genauere Prüfung. Der Gegensatz gegen das Französische und die Begeisterung für das Vaterländische ward erst durch die

napoleonische Unterjochung und die teutonische Begeisterung der Jahre 1813, 1814 und 1815 hervorgerufen.

Was Schröder jetzt für seinen Rücktritt von der Bühne anführt, ist so verständig, daß wir nichts dagegen einzuwenden vermögen. Er schied von Allen bedauert, denn er befand sich noch im Vollbesitze seiner schönen Mittel. Hatte er doch erst das einundfünfzigste Lebensjahr zurückgelegt, stand demnach im kräftigen Mannesalter. Aber eben, um einen glänzenden Abgang zu haben, mußte er diesen Zeitpunkt wählen. Sonst hätte er noch viel länger als Schauspieler wirksam sein können, da die Zeit ihm nichts angehabt hatte. Nur sein Gedächtniß wollte ihm nicht mehr die Dienste leisten, wie früher, weshalb er keine neue Rollen einzulernen im Stande war. Aber das reiche Repertoire seiner alten Rollen hätte ihm gestattet, noch viele Jahre hindurch das Publikum zu entzücken. Den Trägern des großen schauspielerischen Namens „Schröder" schien das Privileg vorbehalten, von dem Zahne der Zeit nicht benagt zu werden. Die große Sophie Schröder declamirte noch im achtzigsten Jahre die Glocke mit einem Vollklang der Stimme, daß man, bei geschlossenen Augen, glauben konnte, eine jugendliche Dame sprechen zu hören. Auch Wilhelmine Schröder-Devrient sang noch im fünfzigsten Lebensjahre den „Erlkönig" mit einer Gewalt und einem märchenhaften Zauber, daß man der berühmten Tochter der großen Tragödin ebenfalls zugestehen mußte, die Zeit habe nicht gewagt, dieser imperatorischen Frau ihren un-

vertilgbaren Stempel aufzudrücken. Doch Künstler und Künstlerinnen, die der Zeit keinen Einfluß auf sich gestatten, sind seltene Ausnahmen; im Allgemeinen müssen sie der Schonungslosen ebensogut ihren Tribut zahlen, wie die gewöhnlichen Sterblichen. Tritt demnach eine Abnahme ihrer Kräfte ein, so ist es klug, die Bühne zu verlassen, bevor sie das Capital ihres früheren Ruhmes aufgezehrt haben, und das Publikum ihnen blos aus Pietät Beifall spendet. Schröder nun hatte den richtigen Grundsatz, sich lieber vermissen zu lassen, als daß man seiner überdrüssig werde. Diese Ansicht ist sehr treffend in folgenden Versen entwickelt:

„Der Dinge Unbestand will Der nicht gern erfahren,
Den schönen Kranz des Beifalls, den seit Jahren
So manche Stadt ihm flocht und flicht,
Auch späterhin vermissen nicht:
Er steht zu schön, auch in des Greises Haaren!
Doch ist's ein Kranz, den man in diesen Jahren
Mit Mühe nur behält, und selten neu erwirbt.
Vergönnt dem Künstler denn, der Bühne zu entsagen,
Der den erworbnen Kranz wünscht mit in's Grab zu tragen,
Nicht sterben möchte, eh' er stirbt."

Das Publikum entließ Schröder nicht blos mit den lebhaftesten Zeichen des Beifalls, sondern, was ihn

wohlthuender berührte, mit sichtbarer Bewegung und deutlichem Bedauern.

Der Zufall machte diesmal wieder gut, was der Vorsatz verschuldet hatte. Durch ein unvorhergesehenes Ereigniß ward nämlich den Hamburgern der Genuß zu Theil, Schröder noch in einer Reihe von Rollen bewundern zu können. Dies Ereigniß war folgendes:

Mehrere Schauspieler, Werdy, Krug, Reinhard und Braun, sowie die Ehefrauen dieser beiden Letzteren, neben denen noch eine Demoiselle Jaime zu erwähnen ist, hatten sich ganz unverantwortlich benommen, so daß ein Ausscheiden sämmtlicher erstgenannten Herren und Damen unausbleibliche Folge ihres Betragens war. Hierdurch aber entstand eine solche Lücke im Repertoire, daß kein größeres Stück gegeben werden konnte. Ein tüchtiger Ersatz ließ sich so schnell nicht auftreiben. Weil es nun aber gegen sein Gewissen war, als Director lauter Unbedeutendheiten dem Publikum vorzuführen, so gewann Schröder den schweren Sieg über sich, auf das Theater so lange zurückzukehren, bis jene empfindlichen Lücken ausgefüllt seien. Er trat demnach, vom Anfange des Decembers 1795 bis zum Ende des Märzmonats 1796, noch drei und dreißig Mal auf.

Die französische Schauspielergesellschaft, die noch immer in Hamburg verweilte, und die bei längerem Bleiben nicht mehr den großen Zulauf fand, wie bei ihrem ersten Erscheinen, hatte mit nicht geringer Freude von den Zerwürfnissen gehört, die auf der deutschen Bühne ausge-

brochen waren. Sie hatte sich bereits der Hoffnung hingegeben, es werde für eine Zeitlang das Stadttheater ganz geschlossen werden müssen. Die Ueberraschung dieser Fremdlinge war demnach keine angenehme, als sie vernahmen, daß Schröder und seine Gattin — eine anerkannt vortreffliche Schauspielerin — sich entschlossen hätten, so lange wieder auf der Bühne zu erscheinen, bis die Lücke glücklich ausgefüllt sei. Der Director der französischen Gesellschaft wollte wenigstens durch Spott für seine vereitelten Hoffnungen Rache nehmen, da ihm ein anderer Weg nicht frei stand. Als Schröder demnach am ersten December im „Fähndrich" wieder auftrat, gab man in der französischen Komödie an demselben Abend folgende Stücke: „L'Intendant Comédien malgré lui" und „Le Directeur dans l'Embarras."

Wenn Schröder und seine Gattin, trotzdem, daß sie sich so ungern ihrer stillen Häuslichkeit entrissen, dennoch keinen Augenblick in der Ueberzeugung schwankten, daß es ihre Pflicht sei, durch ihr Wiedererscheinen auf der Bühne die Aufführung besserer Stücke zu ermöglichen; wenn sie demnach während mehrerer Monate das Hamburger Publikum durch ihre trefflichen Leistungen auf's Neue entzückten, so war es nicht mehr als billig, daß einem so seltenen, aufopferungsvollen Benehmen auch seltene und ungewöhnliche Ehrenbezeugungen zu Theil wurden. Man darf dies neue Auftreten Schröder's und seiner Gattin mit Recht als ein Opfer bezeichnen, denn es geschah im

Interesse des Publikums und der Kunstanstalt. Da Schröder die Direction in andere Hände legen wollte, so hätte er dem Verfall der Bühne, falls er nur an sich dachte, ruhig zusehen können. Doch der Ruf der Kunst fand ihn stets bereit, und ihr opferte er Freisein von lästiger Krittelei, häusliche Bequemlichkeit, Gesundheit, kurz, was dem Menschen am Theuersten zu sein pflegt. Dieses Opfer nun würdigte das Hamburger Publikum in seinem ganzen Umfange, und das jedesmalige Auftreten des großen Mimen war ein Triumphzug. Die Abschiedsrede, in der Schröder den Besuchern des Stadttheaters für die ihm und seiner Gattin erwiesene Theilnahme und Gunst dankte, lautet, wie folgt:

„Mein theures Publikum,

Die Pflicht, welche ich Ihnen als Führer dieser Bühne schuldig war, rief mich zur Kunst zurück; und nie werde ich die ehrenvolle Aufnahme vergessen, welche Sie mir in diesen Monaten schenkten: sie erweckte den erstorbenen Kunsttrieb zu neuem Leben. Wäre nur die Kraft dem Triebe gleich! Ich trete heute mit frohem Gefühl von einem Platze, auf welchem ich sehr unangenehme Erfahrungen gemacht habe, und empfehle meine Nachfolger auf dieser beschwerlichen Laufbahn Ihrer Güte und Nachsicht. Der Director scheidet. Der Schauspieler hofft, daß keine Verhältnisse ihn hindern werden, zuweilen zu Ihrem Vergnügen beizutragen. Mit mir empfiehlt sich Ihnen mein

gutes Weib und schmeichelt sich im Besitz Ihres Wohlwollens und Ihrer Achtung zu scheiden. Mit den wärmsten Dankgefühlen ruft sie mit mir: Freiheit, Ruhe und Segen über Hamburg!"

Bei diesen, mit tiefer Bewegung gesprochenen Worten ging ein Zug von Wehmuth und Trauer durch das ganze Haus, und Jeder trennte sich von Schröder wie von einem treuen Herzensfreunde.

Es möchte hier, bei dem Scheiden des großen theatralischen Gestirns aus seiner leuchtenden Laufbahn, die passendste Stelle sein, das Wesen des Schröder'schen Spiels auseinanderzusetzen, und dann zu erklären, was man unter „Schröder'scher Schule" zu verstehen hat.

Treuestes Wiedergeben der Natur — gereinigt allerdings von den Schlacken irdischer Bedürftigkeit und erhoben in das heitere Reich der Kunst, war das Wesen der Schröder'schen dramatischen Vorführung. Nachdem wir uns überzeugt haben, wie er verwendbar im Singspiel, tüchtig im Ballet, ausgezeichnet im Lustspiel, unübertrefflich im Trauerspiel war, finden wir seine erstaunliche Vielseitigkeit am glücklichsten in der Bezeichnung ausgedrückt, die man im achtzehnten Jahrhunderte überall, wo er nur aufgetreten war, auf ihn anwandte, in der Bezeichnung nämlich: „mimischer Proteus." Wenn gewöhnlich, als Beispiel seiner Vielseitigkeit, darauf hingewiesen wird, daß er mit gleicher Vollendung den Lear und Harpagon, den Philipp

und Falstaff, den Otto von Wittelsbach und Klingsberg gegeben habe, so ward diese Vielseitigkeit in unserer Darstellung noch dadurch erweitert, daß wir ihn als Balletänzer und Erfinder von Balleten anführten, und ihn als einen italienischen Capellmeister schilderten, wie er in einem Singspiele eine Bravourarie „O Cara" sang. Doch damit die Bezeichnung „mimischer Proteus", jene Fähigkeit nämlich, sich in jede Figur zu verwandeln, nicht im Mindesten als Hyperbel erscheine, wollen wir noch erwähnen, daß er sogar in Frauenrollen vortrefflich war. So spielte er in Braunschweig z. B. die Mutter Anna in „Röschen und Colas", und, wie das Publikum durch seinen Beifall zu erkennen gab, mit der größten Wirksamkeit. Schröder's Biograph sagt über diese von seinem vielseitigen Freunde gespielte Frauenrolle:

„Es war nicht blos Künstlergrille, nicht blos Bedürfniß, seine Mannigfaltigkeit zu beurkunden, die Schröder'n bewog, die Mutter Anna zu übernehmen: oder, wenn sie es war, so übertraf der Erfolg die Absicht. Der unvergleichliche Sedaine hat, in dem zarten und glücklichen Gemälde ländlicher Einfalt, die ganze Entwickelung des leichtgeschürzten Knotens von einer alten, kindisch gewordenen, aber gutmüthigen und richtig fühlenden Bäuerin abhängen lassen. Man soll über sie lachen, aber man soll ihr wohlwollen. Schröder verband die Schwächen und den Eigensinn des Alters mit der höchsten, fast an Verklärung streifenden Reinlichkeit. Es war eine Heilige aus

Rembrandt's Schule. Ich habe das Stück in seiner Heimath und in der Fremde, diese Bauerfrau nur in Schröder'n gesehen: und trage kein Bedenken, die Kleinigkeit über das Vollendetste zu stellen, was er geleistet."

Also auch in einer Frauenrolle war Schröder vortrefflich.

Je genauer wir demnach Schröder's Leistungen durchgehen, desto erstaunlicher und überraschender wird das weite Feld seiner Künstlerschaft. Wir haben gesehen, wie er nicht blos in tragischen Rollen die Zuschauer zu Thränen rührte, sondern wie er es bei dem Domherrn Meyer und vielleicht auch bei vielen Andern durch die bloße Pantomime im Ballet zu thun vermochte. Fügen wir hinzu, daß er auch im Lustspiel die Zuschauer zu Thränen zwang. Freilich wurden diese dann nicht aus Mitgefühl vergossen, sondern waren Beweise der höchsten Munterkeit, die er erregt hatte. Seiner zwingenden Komik konnten selbst seine Mitspielenden nicht widerstehen. In Goldoni's Mutterföhnchen mußte Borchers, der auf der Bühne so sehr zu Hause war, und sich durch nichts aus seinem Gleichmuthe bringen ließ — er mochte sich noch so großen Zwang anthun — dem hochlaunigen Schröder in's Gesicht lachen, obgleich er, treu der Rolle, ihn zornig anblicken sollte.

Schröder war demnach von einer Vielseitigkeit und, trotz dieser Vielseitigkeit, von einer Tüchtigkeit in jedem

einzelnen Fache, daß es unser Erstaunen und unsre Bewunderung gleichzeitig rege macht.

Gehen wir jetzt zu Dem über, was aus Schröder's Spiel als Norm abstrahirt wurde und in der Tradition als Schröder'sche Schule fortlebt!

Vielleicht ist die im Ganzen und Großen so vortreffliche Schröder'sche Schule nicht ganz von dem Vorwurfe freizusprechen, daß sie, bei ihrem Bestreben, jede Künstelei und jedes Einherschreiten auf Stelzen zu vermeiden, in den entgegengesetzten Fehler verfiel und allzu natürlich, das heißt, zuweilen etwas platt und nüchtern wurde. Wir werden leider bei Allem und Jedem immer auf den, die Sterblichen so demüthigenden, aber für den weitverbreiteten Hochmuth der menschlichen Race so nothwendigen Satz zurückgeführt, daß die Unvollkommenheit das Erbtheil sämmtlicher irdischen Schöpfungen ist, und daß, wo der eine Fehler glücklich vermieden ward, man an den entgegengesetzten nahe heranstreifte. Wenn Goethe, im Gegensatze zu dem Realismus der Schröder'schen Schule, bei seiner Lenkung der Weimar'schen Bühne dem Idealismus anhing und, treu seiner Vorliebe für das Griechenthum, die Plastik der Stellungen erstrebte, besonders auch auf rhetorische Vollendung hinarbeitete, so tauschten, bei aller Tüchtigkeit nach dieser Seite hin, die unter seiner Oberaufsicht ausgebildeten Schauspieler dafür eine gewisse Kälte ein, die gegen den tiefinnigen Naturton der Künstler des Hamburger Stadttheaters nicht gerade zu ihrem Vor-

theile abstach. Die Weimar'sche Schule ließ über dem Declamatorischen und Plastischen oft das Charakteristische zurücktreten, das auf's Neue hervorzuheben ein Verdienst des Altmeisters der Romantik war. Ludwig Tieck, der, obgleich er dem Nebelhaften und Verschwommenen der romantischen Schule, deren Haupt er war, vor allem darin unterthan sich zeigte, daß er, wenigstens im Dramatischen, keine festen, plastischen Charaktere zu schaffen vermochte, hatte doch aus dem Studium Shakespeare's den Vortheil gezogen, daß er, als Vorleser, das Declamatorische hinter dem Charakteristischen entschieden zurücktreten ließ. Hierin hatte er einen Berührungspunkt mit Schröder; auch darin, daß er niemals dem Realismus zu Liebe gegen den idealen Schimmer gänzlich gleichgültig ward.

Wenn Schröder, bei seinen Reproductionen, die Natur stets treu im Auge behielt, so bewahrte ihn doch ein richtiges Gefühl vor dem, was man hypernatürlich nennen darf, und das, wenn es von einem Schauspieler in seine Rolle getragen wird, gerade als Gegensatz der Natur, als Künstelei, auftritt, indem es sich als Product des ausklügelnden Verstandes ergiebt, und nicht als den freien Ausfluß eines schönen Instincts. So würde Schröder nie, wie der Schauspieler Paulmann, der an der Rolle des Lear acht Jahre studirt hatte, wenn er als „Karl XII. in Bender" aufgetreten wäre, und ihm obgelegen hätte, dem türkischen Heerführer seinen Unwillen und seine Ver-

achtung wegen des mit den Russen abgeschlossenen Friedensschlusses auszudrücken, so würde Schröder nie so der königlichen Würde uneingedenk gewesen sein, außer dem Zuwenden seines Rückens noch zuvor seine Zunge auszustrecken. Karl XII., der, leider fast noch ein Knabe, auf den Thron gekommen war und, als unumschränkter König, und dazu meist im Lager lebend, nicht gelernt hatte, das Aufbrausende und Unfeine seiner Natur zu bezähmen, soll, nach der geschichtlichen Ueberlieferung, allerdings gegen den türkischen Heerführer seine Zunge ausgestreckt haben. Indeß der ihn reproducirende Künstler hatte hier die Pflicht, unhistorisch zu sein und von solchem nackten, unköniglichen Naturalismus keine Notiz zu nehmen. Auch hätte Schröder schwerlich, wie der als Charakterdarsteller sonst sehr tüchtige Schauspieler Friedrich Wilhelm Lemm, in der Rolle des Talbot jenen Kinnbackenkrampf eines Sterbenden zur Anschauung gebracht, weil die Natur, sobald sie häßlich wird und der Idealität auch nicht den leisesten Hauch verstattet, entschieden aus dem Gebiete der Kunst zu verbannen ist. Mag allerdings — wenn auf der Bühne die Gebote der Natur ihre ausschließliche Geltung hätten — es äußerst scharfsinnig beobachtet und ausgeführt sein, daß bei einem Sterbenden von gewaltiger Leidenschaft, wenn er eines Feindes, den er haßt oder verachtet, plötzlich ansichtig wird, sein Zorn und Ingrimm, den er in heftigen Worten oder dem Entgegenwerfen einer Waffe wegen körperlicher Schwäche nicht

entladen kann, in einem Kinnbackenkrampfe zur Anschauung gelangt; mag ferner Talbot, beim Anblicke des von England abgefallenen Herzogs von Burgund, gemäß der Natur, in die heftigste Erregung und wüthendste Aufwallung versetzt werden, so herrscht doch in der Tragödie, wie überall auf dem Gebiete der Kunst, als oberstes Gesetz: das Schöne. Und eben, weil der Kinnbackenkrampf etwas entschieden Häßliches, ja Widerwärtiges an sich trägt, so würde Schröder sich nimmer zu einer solchen Ausführung der Sterbescene des Talbot entschlossen haben. Die Gebote der Schönheit verlor er nie aus dem Auge. Es ist deshalb von Palleske etwas lieblos geurtheilt, wenn er von Schröder's „platter Realistik" spricht. Bezieht sich dieser Tadel auch zunächst auf Schröder als Schauspieldichter, so trifft er doch auch Schröder als Schauspieler. Denn eine schwunglose Natur im Schaffen ist auch schwunglos im Darstellen. Schröder aber war, wenngleich weit entfernt von dem idealen Fluge Schiller's, doch als Schriftsteller und Schauspieler stets voller Geschmack und Feinheit; das eine Auge auf die Schönheit, das andere auf die Wahrheit gerichtet. Das Platte blieb ihm durchaus fern.

Wie Schröder unter den schauspielerischen Größen Deutschlands den ersten Rang einnimmt, so Talma in gleichem Fache unter den Franzosen, Garrick unter den Engländern. Wenn diese drei Künstler dreier verschiedener Völker sämmtlich die Stufe der Meisterschaft er-

stiegen hatten, so waren sie auch als Menschen den Besten und Würdigsten ihrer Nation zuzugesellen. In Bezug auf Philanthropie und stets bereite Hülfe des Nächsten verdient freilich Schröder unbestritten den Preis, wenngleich wir dem hochachtbaren und humanen Charakter des französischen und englischen Mimen unsere vollste Anerkennung gezollt haben wollen. Bevor wir den Siegeskranz in der Schauspielkunst einem der drei Meister zuerkennen dürften, müßten wir erst das verschiedene Wesen der deutschen, englischen und französischen Schauspielkunst entwickeln und festzustellen suchen, welcher der Vorrang gebühre. Wäre diese Frage entschieden, so müßte natürlich dem Besten in derjenigen Kunst, die von den richtigsten Grundsätzen ausgeht und dem ästhetischen Gefühle die meiste Befriedigung gewährt, der erste Preis zuerkannt werden. Doch würde uns diese Untersuchung hier zu weit abführen; auch wäre der Urtheilsspruch ein müßiger, da die Eitelkeit der beiden Völker, denen nur die zweite Stelle angewiesen worden, ebenso wenig das Verdict als wahr gesprochen annehmen würde, wie Juno und Minerva den ihnen ungünstigen Entscheid des Paris. Sobald sich die Völker gegenseitig mit einander vergleichen, entwickeln sie die Reizbarkeit und Eitelkeit des weiblichen Geschlechts. Wenn Gervinus die englische Schauspielkunst über die deutsche stellt, so ist sein Urtheil, das auf literar-historischem Felde stets die eingehendste Prüfung verdient, wenn man auch nicht immer mit ihm überein-

ſtimmen kann, doch auf theatraliſchem Gebiete keineswegs vollgültig, und es wiegt in dieſer Beziehung das Urtheil derjenigen Männer ſchwerer, die der Bühnenwelt die Thätigkeit eines ganzen Lebens widmeten. Dieſe theilen nun keineswegs die Meinung, daß die engliſche Schauſpielkunſt die deutſche übertreffe. Die Engländer, nicht minder als die Franzoſen, ſind in der Tragödie dem falſchen Pathos unterthan, weshalb ſie gegen die hohe, mit edler Natürlichkeit verbundene Würde der deutſchen Scene nicht aufkommen. Auch Leſſing iſt dieſer Anſicht. Was er von der Unnatürlichkeit der engliſchen Schauſpieler zu Hill's Zeiten urtheilt, gilt noch heute von ihnen in faſt gleicher Stärke. Wenn die Engländer auch vom engherzigſten Schutzzolle zur weitſinnigſten Handelsfreiheit gelangten, ſo haben ſie doch nicht die ſteifen Schranken der Geſellſchaft und das falſche Pathos der Bühne zu beſeitigen vermocht. Wir citiren über die engliſche Schauſpielkunſt Leſſing's Worte, die noch heute ihre volle Gültigkeit haben, und die ſo lauten:

„Die engliſchen Schauſpieler waren zu Hill's Zeiten ein wenig ſehr unnatürlich; beſonders war ihr tragiſches Spiel äußerſt wild und übertrieben; wo ſie heftige Leidenſchaften auszudrücken hatten, ſchrieen und geberdeten ſie ſich als Beſeſſene; und das Uebrige tönten ſie in einer ſteifen, ſtrotzenden Feierlichkeit daher, die in jeder Sylbe den Komödianten verrieth."

Nach dem Urtheile Franz Wallner's, auf das wir

uns noch einmal berufen werden, hat der von den Engländern der Jetztzeit hochbewunderte Charles Kean alle eben von Lessing gerügten Fehler. Wir dürfen hieraus gewiß den Schluß ziehen, mit welcher Unnatur die weniger berühmten tragischen Darsteller Englands ihre Rollen durchführen werden.

Wie sehr für die Vervollkommnung der deutschen Schauspielkunst das Beispiel Schröder's und die nach ihm sich bildende Schule erforderlich waren, beweist das Urtheil Leandro Moratin's, des berühmten Reformators der spanischen Bühne, der während einer Reise durch Deutschland im vorigen Jahrhundert über die dortigen Schauspieler sich in einem Briefe folgendermaßen ausließ:

„Die deutschen Schauspieler sind noch weniger natürlich, als die spanischen, und sie benehmen sich auf der Bühne in einer Weise, daß man überrascht ist, eine so übertriebene Schauspielkunst bei einem Volke zu finden, dessen Temperament nicht zur Uebertreibung neigt."

Daß diesem Fehler der Uebertreibung, an dem die englische und französische Schauspielkunst noch heutigen Tages krankt, auf der deutschen Scene glücklich abgeholfen ward, verdanken wir Schröder's großem Beispiele und den durch ihn festgestellten Principien, in denen der Kunst nicht minder, als der Natur, ihr wohl abgewogener Antheil zugewiesen wird, so daß nach keiner Seite hin eine Benachtheiligung eintritt. Schröder, sowie die aus

ihm hervorgegangene Schule, haben zum Motto ihrer Darstellung den Denkspruch gewählt, den Lessing einst einem Schauspieler in's Stammbuch schrieb:

„Kunst und Natur
Sei auf der Bühne Eines nur;
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Da hat Natur mit Kunst gehandelt."

Wenn nun die deutsche Schauspielkunst unserer innigsten Ueberzeugung nach — wenigstens in der Tragödie — den ersten Rang einnimmt, und wenn Schröder in der deutschen Schauspielkunst die höchste Staffel erstieg, so ist es nicht zu viel behauptet, daß er unter den großen Mimen Europa's als der größte genannt werden muß, und daß bei jeder Abweichung von den durch ihn aufgestellten Principien entweder Manier eintritt oder Hypernatur. Schröder bleibt demnach der Stern, auf den die Schauspielkunst unwandelbar ihr Auge zu richten hat. Dann ist ein Verfall nicht möglich.

Schröder in den Rollen Shakespeare's.

Eduard Devrient hat in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst sehr scharfsinnig auseinandergesetzt, weshalb die Immermann'sche Theaterleitung, der er übrigens ihren hohen Werth bereitwilligst zugesteht, der Aufführung Shakespeare'scher Stücke nicht gerecht zu werden vermochte. Immermann, der insofern mit Lessing Aehnlichkeit hatte, als bei ihm der Verstand die Phantasie überragte, verhehlte sich keinen Augenblick, daß die Shakespeare'schen Stücke auf seiner Bühne nicht in der Gestalt sichtbar wurden, wie ein urtheilsfähiger Kunstfreund sie zu sehen verlangen durfte. Dadurch ließ er sich zu dem Ausspruche verleiten, daß es überhaupt verlorene Mühe sei, den Shakespeare auf die deutsche Bühne zu verpflanzen. Er führte aus, wie wiederholt von ihm angestellte Versuche ihm die Ueberzeugung aufgedrängt hätten, daß die dichterischen Gestalten des großen Briten

auf der germanischen Scene niemals würdig verkörpert werden könnten. Zur Entschädigung für dies Zurückbleiben hinter dem Größten warf er sich nun mit besonderem Eifer auf die Aufführung Calderon'scher Stücke, für die allerdings die Kräfte seiner Bühne besser geeignet waren. Die bilderreiche Sprache Calderon's und der erhabene Fluß seiner Trochäen wurden durch die fleißigen Proben, an die Immermann seine Schauspieler zu gewöhnen wußte, prächtig zu Gehör gebracht, und für die schwierige Scenirung der spanischen Stücke war kein Mensch geeigneter, als eben Immermann, der bei seinem angeborenen Talente für dieses Fach sich durch den Rath berühmter, ihm befreundeter Maler noch unterstützen lassen konnte. Bekanntlich stand im Jahre 1834, wo Immermann die Bühnenleitung in der freundlichen Rheinstadt übernahm, die Düsseldorfer Malerakademie in höchster und schönster Blüthe.

Wenn nun, wie Eduard Devrient so richtig bemerkt, bei Shakespeare „die eigentliche dramatische Gewalt und die künstlerische Wiederschöpfung eines Stückes Menschenleben" die Hauptsache ist, so war eben Schröder für eine so schwierige, den ganzen Mann erfordernde Aufgabe die geeignetste Persönlichkeit. Das eigentliche Schwelgen im musikalischen Wohllaute, wozu die Calderon'schen Stücke verleiten, wäre Schröder, selbst wenn er es gewollt hätte, nicht möglich gewesen, da sein hohes und wenig ausgiebiges Organ ihm declamatorische und rhetorische Kunst-

stücke untersagte. Aber wenn er auch nicht durch die Natur zur Nüchternheit und Beschränkung auf diesem Gebiete wäre genöthigt worden, so hätte er es doch freiwillig gethan, geleitet durch seinen sichern künstlerischen Instinct. Daß Shakespeare durch die wunderbare Structur seiner Charaktere, die mit seltenster Treue, Folgerichtigkeit und Naturwahrheit geschildert sind, am mächtigsten wirke und das Pathos der Rede kaum nöthig habe, obgleich er auch hierin so Unvergleichliches geleistet, das erkannte Schröder auf's Deutlichste. Deshalb verlebendigte er auch die Shakespeare'schen Charaktere in so unerreichter Weise, weil er sie aus vollem Gusse gab, und man nirgends Stückwerk gewahrte. Mit Recht polemisirt daher Eduard Devrient gegen Immermann, daß dieser behauptet, „Schröder habe alle Bestandtheile der Kunst zu einem großen, bewundernswerthen Ganzen zusammenzufügen gewußt." Schröder, nach Devrient's verständnißinniger Deutung, fügte niemals aus Bestandtheilen zusammen, sondern erstrebte „das volle, untheilbare Leben." Devrient beruft sich hierbei auf einige Aussprüche des großen Mimen, die darthun, wie richtig er das Wesentliche der Schröder'schen Spielweise aufgefaßt hat. Denn Schröder hatte sich in Bezug auf die Verlebendigung Shakespeare'scher Charaktere feste Principien aufgestellt, von denen ihn nichts abzubringen vermocht hätte, da er an dem als richtig Erkannten mit größter Zähigkeit festzuhalten pflegte. Daß er überhaupt kein

bloßer genialer Naturalist war, wie Ludwig Devrient, sondern sich auch mit dem Theoretischen seiner Kunst beschäftigt hatte, mögen folgende Aeußerungen bezeugen, die er einst gegen den Domherrn Meyer that:

„Der allein scheint mir eine wirkliche Kunststufe erstiegen zu haben, der jeden Charakter so auffaßt, daß sich ihm nichts Fremdes beimischt, daß er nicht blos an eine allgemeine Gattung mahnt, sondern sich auch von seinen Verwandten durch eigenthümliche Züge unterscheidet, die er aus seiner Kunde hernimmt, um den Winken des Dichters zu entsprechen. Das unterscheidet den Schauspieler von dem guten Vorleser und Declamator. Der letzte kann den Zuschauer, so lange er ihn mit dem ersten noch nicht verglichen hat, sehr befriedigen. Aber sobald er diesen sieht, muß er begreifen, daß er vorher nur an die Person erinnert worden, die er jetzt selbst erblickt. Dahin meine ich es gebracht zu haben. Ich glaube Alles ausdrücken zu können, was der Dichter, wenn er der Natur treu geblieben ist, durch die Worte oder Handlungen seiner Personen hat ausdrücken wollen; und ich hoffe in keinem Stücke hinter den billigen Forderungen des Menschenkenners zurückzubleiben, ohne einen andern Spiegel zu Rathe zu ziehen, als den der Wahrheit. Die Kunst kann nicht mehr aufzufassen begehren, wenn sie nicht Künstelei werden will. Sie sehen, warum mir der Naturſohn Shakespeare Alles so leicht und so zu Dank macht; warum mir manche sehr bewunderte und dich-

teriſch glänzende Stelle Kampf und Anſtrengung koſtet, um ſie mit der Natur auszugleichen; warum ich ſie gleichſam verwiſchen muß, damit ſie dem Charakter nicht widerſpreche."

Alſo die wunderbare Wahrheit in den Charakteren Shakeſpeare's, in die auch kein einziger Tropfen fremden Blutes eingemiſcht war, jene Wahrheit und Hingehörigkeit, die den ſich in überſchwänglichen Redensarten nie ergehenden Leſſing zu der Behauptung drängte: es laſſe ſich dem Herkules eher die Keule, als Shakeſpeare ein Vers abringen, dieſe wunderbare Wahrheit zog Schröder, der vor allem der Natur anhing, ſo unwiderſtehlich zu dem großen Briten hin. Und wegen dieſer Wahlverwandtſchaft eben verkörperte er die Shakeſpeare'ſchen Geſtalten auf ſo unvergleichliche Weiſe.

Prüfen wir nun noch einmal die nach dem ſo glänzenden Vorausgange Schröder's allerdings höchſt befremdliche Aeußerung Immermann's, daß nach ſeiner Erfahrung man Shakeſpeare auf der deutſchen Bühne nie gerecht zu werden vermöge, ſo hat dieſer Ausſpruch in Bezug auf das ſchauſpieleriſche Material, mit dem Immermann ſeine nicht genug zu rühmenden künſtleriſchen Bauten aufführte, ſeine vollkommene Wahrheit, wird aber gleich unwahr, wenn man ihm eine allgemeine Anwendung zu geben verſucht. Für die gewaltigen Rollen Shakeſpeare's bedarf es genialer, nicht blos talentvoller Darſteller. Diejenigen Schauſpieler und Schauſpielerinnen

nun, denen die seltene Gabe einer genialen Auffassung und Durchdringung bedeutender Rollen zu Theil ward, verharren nicht an einem Theater in der Provinz, sondern finden die bereitwilligste Aufnahme und die reichlichste Besoldung an den Hofbühnen von Wien, Berlin, Dresden und München. Daß Immermann keine eigentlichen genievollen Mitglieder unter der von ihm geleiteten Gesellschaft hatte, sondern daß er, Dank seinem unabläßigen Einstudiren und der ihm entströmenden und sich den Andern mittheilenden Wärme, mit einer im Ganzen nur mittelmäßigen Truppe so rühmliche Erfolge erzielte, geht am Deutlichsten daraus hervor, daß nach Auflösung seines Theaters kein Mitglied desselben sich auf einer andern Bühne einen Namen erwarb, der es den Koryphäen der Schauspielkunst hinzugesellt hätte. Durch häufige Proben und unermüdetes Vorsprechen der noch fehlerhaft betonten Stellen konnte Immermann die Erzeugnisse der dramatischen Muse Spaniens fast mustergültig auf seiner Bühne zur Aufführung bringen, weil ihrer schwungvollen Sprache und oft reinlyrischen Ausbreitung durch eine tüchtige declamatorische und rhetorische Kraft beinahe ausreichend genügt wird. Aber der größte Fleiß und ein immerhin schätzbares Talent genügen nicht, um Shakespeare'sche Charaktere zu verkörpern. Hierzu gehört vor allem Congenialität. Deshalb war unter den Engländern der hochbegabte Richard Burbadge, unter den Deutschen Friedrich Ludwig Schröder

zu dieſer ſo ſchwierigen, aber auch ſo dankbaren Aufgabe beſonders geeignet. Es mußten durchaus männliche, charaktervolle Perſönlichkeiten ſein, die zugleich ein Funke von Genie durchloderte, um den aus Granit gehauenen und wiederum von intenſivſtem Lebensfeuer durchglühten Figuren Shakeſpeare's gerecht zu werden. Eine Shakeſpeare'ſche Rolle erfordert ſtets den ganzen Mann. Nicht mit Moſaikarbeit genügt man dem großen Briten, ſondern mit dem Schaffen aus dem Vollen und Ganzen. Die äußere Form kommt bei Shakeſpeare erſt in zweiter Linie, der Charakter und das innere, glühende Leben bleibt immer das Principale, Hauptſächliche. Deshalb wird Shakeſpeare auch nie den romaniſchen Völkern lieb und vertraut werden, weil bei ihnen ja der Hauptton ſtets auf die Form, faſt nie auf die Natur gelegt wird. Und eben darum, bis uns das Gegentheil bewieſen wird, behaupten wir, daß nie ein romaniſcher Schauſpieler eine Shakeſpeare'ſche Rolle vollkommen durchdringen wird. Auch wird kein romaniſcher Bildhauer oder Maler die Figuren Shakeſpeare'ſcher Stücke entſprechend wiederzugeben wiſſen. Der Einzige, der dies zu thun vermocht hätte, dürfte Michel Angelo ſein, da er eine dem Shakeſpeare congeniale Natur war.

Wie Michel Angelo, der große Maler, Bildhauer und Architect, dieſes Genie in der vielſeitigſten Ausſtrahlung, der einzige Romane ſein dürfte, der zu Shakeſpeare verwandtſchaftliche Bezüge hatte, ſo ſteht

aus dem vetterlichen Stamme der Deutschen Beethoven zu dem großen Briten mit tausend Geistes- und Gefühlsfäden in innigster Berührung. Beethoven hat jene wunderbare Vielseitigkeit Shakespeare's, das tiefste Leid und die seligste Lust der Liebe in den verschiedensten Personen und in den mannigfaltigsten Schattirungen zu verkörpern, gleichfalls in seinen musikalischen Schöpfungen durch Töne und Klangfiguren zu erreichen vermocht. Und wie zuerst häufig die blöde Menge den Shakespeare'schen Stücken gegenüber kühl und ohne Verständniß blieb, weil die darstellenden Schauspieler und Schauspielerinnen für eine so hohe Aufgabe nicht den erforderlichen Schwung und die nothwendige Genialität hatten; wie es demnach Schröder's unvergessenes Verdienst bleiben wird, durch eigene vortreffliche Charakterisirung und durch seinen heilsamen Einfluß auf die Mitglieder seiner Bühne der gerechten Würdigung des großen Briten in Deutschland die Bahn gebrochen zu haben: so fehlte auch bei den ersten Aufführungen des Fidelio von Beethoven ein bewunderndes, ja selbst nur ein anerkennendes Publikum, und es mußte eine hochbegabte Sängerin und Darstellerin erstehen, um das Verständniß für dieses staunenswerthe Tonwerk zu eröffnen. Wie man bei Shakespeare zuerst über das Wunderliche, Phantastische, Hypergeniale geklagt hatte, so wollte man anfangs die Musik des Fidelio kalt und ohne Lebensgluth finden, während man doch sagen muß, daß wenn nach dem Ausspruche Lessing's

Romeo und Julie die einzige Tragödie ist, an der die Liebe selbst arbeiten geholfen, auch das bis zum Tod getreue Herz der Gattin, das in der innigen und doch so heroischen Gestalt der Leonore schlägt, ebenfalls von der Liebe selbst in den Rhythmen der Musik verkörpert wurde. Um diese so ganz von Hingebung und Aufopferung durchglühte Leonore würdig zur Anschauung zu bringen, bedurfte es eines weiblichen Wesens, die Hoheprieſterin der Kunst war, und in der zugleich ein feuriges Menschenherz loderte. Diese Hoheprieſterin der Kunst und glühende Menschennatur fand sich vereinigt in Wilhelmine Schröder-Devrient. Erst durch sie gelangte Fidelio zur Geltung. Und nicht in Deutschland allein, auch in Frankreich und England erfüllte sie eine lautlose, nur zuweilen in Thränen ausbrechende Menge mit Bewunderung für den großen Meister der Töne. Es ergiebt sich hier auf's Neue eine Parallele zwischen Schröder und der Schröder-Devrient. Wie wir, wenn wir Schröder in seiner reinen Menschlichkeit, losgelöst von dem Schmucke des Künstlerthums, betrachten werden, in ihm eine der wohlthätigsten Persönlichkeiten antreffen, die je auf Erden gewandelt, und wie wir in diesem seinem Drange, den Armen und Bedrückten beizustehen, ihm Wilhelmine Schröder-Devrient, die bis zur Erschöpfung aller eigenen Mittel zu spenden pflegte, als gleich preiswürdig zur Seite stellen müssen; ebenso gebührt Letzterer der Ruhm, das Verständniß des großen Beethoven'schen Tonwerks

erleichtert zu haben, gleich wie Schröder das ewige Lob bleiben wird, der eigenartigen, aber — ward ſie einmal richtig erfaßt — unwiderſtehlich anziehenden Geſtalt Shakeſpeare's im ſtammverwandten Deutſchland den Boden erobert zu haben. Um Schröder's Verdienſt in Betreff Shakeſpeare's noch beſſer zu würdigen, vergeſſe man nicht, daß er den großen Briten in der Ueberſetzung Wieland's vorführen mußte, die, mag Leſſing immer darin recht haben, daß er ſie mit ſeinem mächtigen Schutze gegen allzu großen Unglimpf deckte, doch im Vergleich zu der Tieck-Schlegel'ſchen ſehr mangelhaft erſcheint.

Gervinus, wahrlich nicht verſchwenderiſch mit ſeinem Lobe, ſondern nur dem Höchſten und Größten ſeine Anerkennung zollend, äußert ſich über die Verdienſte des außerordentlichen Schauſpielers, den wir zum Vorwurfe unſrer Abhandlung wählten, inſoweit dieſe in den Rollen Shakeſpeare's hervortreten, folgendermaßen: „So erreichte auch Schröder in Deutſchland in Darſtellung Shakeſpeare'ſcher Charaktere eine wunderbare Höhe, aber auch er ſtand allein.“

Betrachten wir jetzt Schröder etwas genauer in der Darſtellung Shakeſpeare'ſcher Charaktere!

Am zwanzigſten September 1776 ging Hamlet, nach der Wieland'ſchen Ueberſetzung, die aber ohne Schröder's Bearbeitung nie bühnengerecht geworden wäre, zum erſten Male in Hamburg über die Bretter. Hierdurch ward der, damals in Deutſchland allgemein beſtehende Glaube

widerlegt, daß Shakeſpeare'ſche Stücke nur geleſen werden müßten, aber für die Aufführung nicht geeignet ſeien. Bekanntlich hegte man dieſen falſchen Glauben auch längere Zeit in Betreff des Goethe'ſchen Fauſt. Hamlet machte, weil man bis dahin ſo etwas Großartiges nicht geſehen hatte, wie in Hamburg, ſo bald überall in Deutſchland, wo er nur gegeben ward, ganz ungemeines Aufſehen. Die Hauptdarſteller der tiefſinnigen Tragödie hingen in Kupferſtichen vor allen Schaufenſtern. Bis in die untern Claſſen hinunter ſprach man von nichts, als von Hamlet. Abgerechnet, daß nichts Närriſches dabei vorfiel, war es nach der Vorſtellung des Hamlet wie in Abdera, als die Bewohner dieſer ſonſt gar nicht enthuſiaſtiſchen Stadt die Andromeda des Euripides einmal in ſchöner Natürlichkeit und nicht mit dem ſonſt üblichen falſchen Pathos hatten aufführen ſehen. Wie man in Abdera auf allen Gaſſen declamiren hörte: „O du, der Menſchen und der Götter Herrſcher, Amor u. ſ. w.", ſo ſprach man in Hamburg allenthalben den Anfang des berühmten Monologs:

„Sein oder Nichtſein, das iſt hier die Frage."

Sogar Reimarus, der ſeit vielen Jahren nicht im Schauſpiel geweſen war, entſchloß ſich, den Hamlet zu ſehen. Als er ſeinem Kutſcher, der ſeinen Ohren nicht trauen wollte, den Befehl gab, ihn vor's Schauſpielhaus zu fahren, ſchüttelte dieſer mit dem Kopfe und meinte, ſein ſonſt ſo vernünftiger Herr ſcheine auch leider von der allgemeinen Verrücktheit befallen zu ſein. Der Reima-

rus'sche Kutscher hatte es nämlich noch nicht bis zum Declamiren des berühmten Monologes gebracht, ward aber überall damit sehr geplagt. Uebrigens ist es nicht zu verwundern, daß die Hamburger niedern Volksclassen, von dem allgemeinen Enthusiasmus angesteckt, Stellen aus Shakespeare declamirten, da während einiger Jahrzehnte die Weimarischen Dienstmädchen, wenn sie ihre Krüge am Brunnen füllten, die Schiller'schen Monologe mit noch nie dagewesenem Pathos zu Gehör brachten.

Welch einen Eindruck Hamlet in dem übrigen Deutschland machte, geht daraus hervor, daß im Jahre 1779, wo Schröder in Berlin gastirte, er in dieser Rolle vom ersten bis zum sechsten Januar sechsmal hintereinander vor stets überfülltem Hause auftreten konnte. Als er in Wien dieselbe Rolle spielte, wurden an einem Abend über tausend Menschen abgewiesen, weil für sie kein Raum mehr da war. Der Zorn Derjenigen unter den so gutmüthigen und geduldigen Wienern, die der Vorstellung nicht beiwohnen konnten, ließ sich dadurch aus, daß sie Thüren zu sprengen versuchten und Fenster einschlugen.

Am 17. Juli 1778 spielte Schröder den Lear zum ersten Male. Sämmtliche Zuschauer waren übereinstimmend darin, daß man nichts Vollendeteres sehen könne, als Schröder in dieser Rolle. In Wien, wo er im April 1780 den Lear gab und den höchsten Triumph als solcher feierte, war dieser glänzende Erfolg für ihn um so erfreulicher, als ihn das Publikum sehr kühl empfing und sogar

Anfangs beschlossen hatte, kein Zeichen des Beifalls geben zu wollen. Man hatte nämlich die Wiener durch Verleumdungen gegen Schröder zu erbittern gesucht, was auch nur zu gut gelungen war. Seine Neider und Widersacher hatten überdies ausgesprengt, daß Schröder sich nur für das Komische eigne, und daß es eine Vermessenheit sondergleichen sei, wenn er sich auch an das Hochtragische wage. Brockmann hatte den Wienern in der Rolle des Lear ganz außerordentlich gefallen, und sie hielten es für unmöglich, diesen Künstler zu erreichen, geschweige denn ihn zu übertreffen. Fürst Kaunitz, der Schröder wohlwollte und von der ungünstigen Stimmung des Publikums unterrichtet war, hätte ihn gern abgehalten, als Lear aufzutreten. Er machte ihm sehr eindringliche Vorstellungen und schloß seine wohlmeinenden Rathschläge mit folgenden Worten:

„Ich weiß, welche Männer für Sie gezeugt haben; ich weiß, daß ich denken werde, wie diese Männer. Aber wer kann gegen das Vorurtheil? Und in diesem Falle werden Sie unglücklicher Weise mit Ihren eigenen Waffen bekämpft. Brockmann ist Ihr Schüler."

Schröder, den bei seiner vornehmen äußern Erscheinung ein Selbstgefühl gut kleidete, verneigte sich verbindlich gegen den leutseligen Fürsten und entgegnete dann wieder stolz das Haupt erhebend:

„O Ihre Durchlaucht, der Meister behält sich immer etwas vor."

Ganz Wien war auf den 13. April gespannt, wo Schröder als Lear auftreten sollte. Viele Tage vorher waren alle Billete vergriffen, und beim Aufziehen des Vorhangs konnte kein Apfel zur Erde fallen. Obgleich Schröder gleich in den ersten Scenen meisterhaft spielte, und die Kenner, die nicht gegen ihn eingenommen waren und sich einzig von der künstlerischen Leistung beeinflussen ließen, ihm Beifall klatschten, so ward dieser Applaus doch durch eine Gegendemonstration der großen Mehrzahl übertäubt. Diese grollten, wie wir bisher zu erwähnen unterließen, Schröder vorzüglich deshalb, weil seine Feinde über ihn ausgesprengt hatten, nach seinen Aeußerungen in Hamburg und Berlin verachte er den Geschmack der Wiener. Er habe nämlich im Voraus erklärt, daß ihr über ihn gefälltes Urtheil ihn gänzlich gleichgültig lassen werde. Hieraus erhellt deutlich, wie der vorsichtige Fürst Kaunitz allen Grund gehabt hatte, Schröder's wegen ernstliche Besorgnisse zu hegen. Letzterer sollte in einer der schwierigsten Rollen vor einem Publikum auftreten, das sich hatte einreden lassen, Schröder eigne sich nur für Charaktere des Lustspiels, das überdies fest entschlossen war, in der Meinung zu beharren, daß sein Liebling Brockmann als Lear unübertrefflich sei, und das endlich aufs Wirksamste gegen den fremden Schauspieler dadurch war eingenommen worden, daß man ihn als einen Verächter des Wiener Geschmacks geschildert hatte. Einer erzählte dem Andern beim Beginn der Vorstellung, Schröder sei vom

Grafen Rosenberg ebenso herzlich, wie dringend, aufgefordert worden, doch ja in Wien bleiben zu wollen, und darauf habe der Hamburger Schauspieler geantwortet: Wien könne seine Verdienste weder würdigen noch bezahlen. Beleidigte Eitelkeit nun — und die Wiener sind sehr eitel auf ihre Kaiserstadt — verzeiht, wie männiglich bekannt ist, fast niemals. Welch einen überaus schwierigen, ja fast hoffnungslosen Stand hatte demnach Schröder, als er sich den Wienern in der Rolle des Lear zeigte! Es kann daher nach dieser Vorausschickung Niemanden mehr verwundern, daß das Beifallsklatschen einiger unparteiischen Kunstfreunde, die durch Schröder's großartiges Spiel hingerissen wurden, im Anfange der Vorstellung durch das Gezische einer erbitterten Mehrheit übertäubt und gänzlich zum Stillschweigen gebracht ward. Auch im zweiten Acte, obgleich sich schon große Bewunderung selbst der eingenommensten Gemüther bemächtigte, ließ dennoch die beleidigte Eitelkeit keinen lauten Beifall aufkommen. Aber die unübertreffliche Leistung des dritten Actes besiegte auch die Sprödesten. Ein Beifallssturm durchraste das Haus; das Bravorufen hörte gar nicht mehr auf und begleitete Schröder bis an's Ende des Stücks. Wie sehr die Wiener den feineren Nüancen seines Spiels zu folgen wußten, zeigt folgender Umstand:

Brockmann hatte im vierten Acte, wenn der wahnwitzig gewordene Lear zu Gloster spricht, den Stumpf eines vom Sturme zerschmetterten Baumes bestiegen und

von hier herab ſeine pathetiſchen Worte ausgeſtrömt. Auch Schröder näherte ſich dem Baumſtumpfe, wollte ihn beſteigen, aber von der heftigen innern Erregung körperlich gebrochen, ſank er zuſammen, ehe er hinaufkam. Das, mit dem klarſten Verſtändniſſe dieſe Meiſterdarſtellung begleitende Wiener Publikum belohnte die richtige Nüancirung des, in ſeinem tiefſten Leben durch den Undank ſeiner Kinder getroffenen Greiſes durch jubelnden Beifall, die Sinnigeren durch Thränen der Rührung.

Am Schluſſe der Vorſtellung ward das Wiener Publikum ſo begeiſtert, daß es trotz ſeiner großen Loyalität den kaiſerlichen Befehl vergaß, in Gegenwart des Hofes keinen Schauſpieler herausrufen zu ſollen. Schröder's Erſcheinen ward ſtürmiſch begehrt, aber er, den kaiſerlichen Befehl nicht außer Acht laſſend, entfernte ſich ſchnell aus dem Hauſe. Fürſt Kaunitz lud ihn am folgenden Tage zu ſich ein, überhäufte ihn mit Lobſprüchen wegen ſeiner meiſterhaften Darſtellung des Lear und äußerte mit ſehr verbindlichem Lächeln unter anderm:

„Man denkt nicht immer an Alles. Es hat mir für die Zuſchauer wehe gethan, daß Sie ſich dem Bedürfniß ihrer Bewunderung entziehen mußten. Sie hätten dem kaiſerlichen Befehl gehorchen und unſerm Wohlwollen genügen, Sie hätten nicht die Bühne, aber meine Loge betreten und ſich von ihr noch einmal zeigen können. Das iſt nicht im Geſetz verboten.“

Mit welcher Naturwahrheit unſer große Mime den

Lear ſpielte, davon giebt der Umſtand Kunde, daß eine verheirathete, an übertriebener Aengſtlichkeit ſonſt gar nicht leidende Schauſpielerin, die früher in der Rolle der Goneril häufig neben Brockmann aufgetreten war, durch die Fluchſcene ſo erſchüttert wurde, daß ſie erklärte, nicht wieder neben Schröder in der Shakeſpeare'ſchen Tragödie wirken zu können.

Gervinus in ſeinem vortrefflichen Buche über Shakeſpeare erwähnt dieſes Umſtandes als einer Anekdote, will mithin keine Bürgſchaft für ſie übernehmen. Es iſt indeß eine beglaubigte Thatſache.

Neben Lear war Macbeth eine jener großen Rollen, in denen Schröder nicht erreicht, viel weniger übertroffen wurde. Die mit der Geſchichte des Theaters Vertrauteren werden wiſſen, daß Macbeth eine der vorzüglichſten Leiſtungen des berühmten engliſchen Schauſpielers Kemble geweſen iſt. Engländer, die ſowohl Schröder wie Kemble geſehen hatten, demnach ſich zu einer Parallele aufgefordert fühlten, ſtanden nicht an, dem deutſchen Künſtler die Palme zuzuerkennen*).

Vor Allem übertraf der deutſche Schauſpieler den eng-

*) Wie im achtzehnten Jahrhunderte Engländer unvoreingenommen genug waren, den deutſchen Schauſpieler Schröder über ihr einheimiſches großes Talent, Kemble, zu ſtellen, ſo fühlte ſich in unſern Tagen Eduard Vogel, der berühmte, ſeinem Wiſſensdrange zum Opfer gefallene Afrika-Reiſende, der über Theaterangelegenheiten ganz objectiv, sine ira et studio, ſein Urtheil

lischen in seiner psychologischer Zeichnung, insofern nämlich, als er den Macbeth nicht ganz und gar als Teufel hinstellte, sondern eine ursprünglich gute Anlage erkennen ließ, die nur durch brennenden Ehrgeiz und die Ueberredung eines durch Hoffahrt zum Satan gewordenen Weibes gänzlich erstickt ward. Wir haben schon an einer andern Stelle hervorgehoben, wie Schröder um den Charakter des Marinelli ein ähnliches Verdienst hatte.

---

fällte, indem dies Gebiet seinem specielleren Interesse durchaus fern lag, zu dem Ausspruche gedrungen, daß Charles Kean, der von den Engländern der Jetztzeit als der größte Schauspieler des Jahrhunderts gerühmt wird, in der Rolle des Hamlet lange nicht an die Genialität Emil Devrient's heranreiche. Franz Wallner stimmt diesem Urtheile Eduard Vogel's nicht nur vollkommen bei, sondern geht sogar über dasselbe hinaus, indem er in Charles Kean nur einen routinirten Coulissenreißer erkennt. Hieraus geht hervor, daß, gleichwie Schröder im achtzehnten Jahrhunderte Kemble besiegte, so heutigen Tags der ewig junge Emil Devrient den talentvollen, aber nicht genialen Charles Kean aus dem Felde schlägt. Wir wollen noch daran erinnern, daß Emil Devrient vor ungefähr einem Jahrzehnt Gelegenheit hatte, als in London eine deutsche Schauspielergesellschaft, Dank dem Interesse der Königin Victoria und des Prinzen Albert, vielbesuchte Vorstellungen gab, in der Rolle des Hamlet und in der Vorführung der großen dramatischen Gestalten Schiller's und Goethe's den Engländern die höchste Anerkennung für seine mimische, plastische und declamatorische Kunst einzuflößen. Auch in den Augen vieler Engländer — diesen durch nationale Ueberschätzung meist blöde gewordenen Augen — besiegte Emil Devrient den britischen Nebenbuhler, Charles Kean.

Nicht minder ausgezeichnet, wie als Lear und Macbeth, war Schröder als Richard II. Würdig zur Seite stand ihm als Königin seine Frau, die eine treffliche Schauspielerin war, und die wir eigentlich hätten ausführlich charakterisiren sollen. Indeß schlug Richard II. als Stück nicht eigentlich durch beim Publikum. Schröder's Meisterdarstellung ward freilich gebührend anerkannt. Ebenso wenig gefiel Heinrich IV., obgleich der Falstaff Schröder's wol nur in der genialen Schöpfung Ludwig Devrient's erreicht worden ist. Uebrigens war unser große Mime, bei seinem muthigen und entschlossenen Wesen, niemals geneigt, dem Publikum nachzugeben, wenn dieses unrichtigen Geschmack zeigte. Trotz lebhafter Zeichen des Mißfallens am Schlusse des Stücks ließ er den Vorhang wieder aufziehen und hielt, allein vortretend, folgende kurze, aber etwas zurechtweisende Anrede an das, keineswegs geduldige Hamburger Publikum:

„In der Hoffnung, daß dieses Meisterstück Shakespeare's, welches Sitten schildert, die von den unsrigen abweichen, immer besser wird verstanden werden, wird es morgen wiederholt."

Schröder stand bei den Hamburgern in so großer Achtung und Gunst, daß sie diese unzweideutige Zurechtweisung ruhig hinnahmen. Das Stück ward denn auch am dritten und vierten December wiederholt und um die Mitte des Monats noch einmal gegeben. Indeß machte es in Hamburg beim großen Publikum nie eigentliches

Glück. In Berlin war es anders. Dort konnte Schröder im März 1780 den Falſtaff viermal hintereinander geben.

Schröder war ein ſo warmer Verehrer Shakeſpeare's vorzüglich deshalb, weil er in ihm den ſchönſten und höchſten Ausdruck der Natur fand und, wenn er die Geſtalten des großen Briten verkörperte, niemals gezwungen war, Dinge zu ſagen, die nicht genau dem von ihm dargeſtellten Charakter entſprachen. Und dieſe ſeine Verehrung für Shakeſpeare gab ihm den Muth, dem im Allgemeinen durchaus nicht geduldigen Hamburger Publikum den Handſchuh hinzuwerfen, ſobald es dem großen Briten gegenüber ſich kühl verhielt und deſſen Werth nicht anerkennen wollte. In ſeiner unbedingten Bewunderung Shakeſpeare's hatte Schröder mit Ludwig Tieck große Aehnlichkeit. Wie Schröder ſich nicht ſcheute, ein Publikum, von deſſen täglichem Beifall er doch abhängig war, zu erzürnen, als es, wie er glaubte, mit ſeinem Geſchmack und ſeinem Verſtändniſſe an den großen Briten nicht hinanreichte, ſo brach Ludwig Tieck mit dem Prof. Hegel, einem alten und lieben Bekannten, vollſtändig, als dieſer eine Aeußerung gethan hatte, die dem ſchwärmeriſchen Verehrer Shakeſpeare's als Frevel erſchien. Eines Abends nämlich, als Tieck durch ſein bewunderungswürdiges Talent im Vorleſen einen großen geſellſchaftlichen Kreis, wie ſo oft, entzückt hatte, war auch Profeſſor Hegel unter den Verſammelten. Das Haupt der Romantiker und das

Haupt der Philoſophen ſtanden ſehr gut mit einander. Tieck hatte Shakeſpeare's Othello vorgeleſen, und wie er alle Geſtalten dieſer Tragödie wunderbar zu charakteriſiren verſtanden, ſo war auch die ſchurkiſche, verleumderiſche Figur des Jago ganz beſonders deutlich hervorgetreten. Der Zuhörerkreis blieb, als Tieck ſchon die Tragödie beendet hatte, eine Zeitlang ſtumm, indem das Vernommene mächtig im Innern nachhallte. Da unterbrach plötzlich Hegel die Stille mit den allerdings ſehr ſonderbar klingenden Worten: „Wie zerriſſen muß dieſer Menſch geweſen ſein, daß er das ſo darſtellen konnte!“ Tieck ſchnellte, trotz der Feſſeln, mit welchen die Gicht ſeine freien Bewegungen hemmte, aus ſeinem Lehnſtuhle zornig empor, als er dieſe, einen poetiſchen Hochverrath begehenden Worte vernahm, und rief, aus ſeinen ſprühenden Augen den Donnerkeil ſchleudernd: „Profeſſor, ſind Sie des Teufels?“

Dieſe Aeußerung über Shakeſpeare brachte einen unheilvollen Riß in das ſonſt ſo gute Einvernehmen zwiſchen Tieck und Hegel.

Daß Shakeſpeare dem deutſchen Volke ein Lieblingsdichter und demſelben nicht minder vertraut ward, wie den Engländern der deutſche Tondichter Händel, verdanken wir der tapfern Theorie Leſſing's und der nicht minder tapfern Praxis Schröder's. Um über die vielen, einem vollſtändigen Triumphe Shakeſpeare's in Deutſchland entgegenſtehenden Hinderniſſe zu ſiegen, bedurfte es der

geistigen Bundesgenossenschaft zweier solchen Männer, wie Lessing und Schröder. Wie darf es uns verwundern, daß dem deutschen Volke, bei der Eigenartigkeit des großen Briten, erst theoretisch und praktisch das Verständniß zu ihm eröffnet werden mußte, wenn die eigenen Landsleute Shakespeare's, ihrer Mehrzahl nach, sich so lange spröde zu ihm verhielten! Thomas Rymer konnte drucken lassen, daß ein Affe mehr Geschmack besitze, als Shakespeare, ohne daß er deshalb von der Kritik in ein Narrenhaus verwiesen ward. Wenn in solcher Verkennung ein Landsmann über Shakespeare sich äußern konnte, so verdient, im Vergleich damit, das so übelberufene Urtheil Voltaire's lange nicht die heftige Verdammung, die ihm gewöhnlich zu Theil wird, da hier die romanische Anschauung über die grundverschiedene germanische Schöpfungsweise zu Gerichte sitzt. Voltaire nannte bekanntlich den Hamlet das Hirnerzeugniß eines betrunkenen Wilden. Daß er in diesem Urtheile mit der ungeheuren Mehrzahl des französischen Publikums sich in vollkommener Uebereinstimmung befand, beweist der noch schlimmer lautende Ausspruch eines Kritikers der Jetztzeit, der zwar Herrn von Voltaire nicht an Ruhm, wohl aber an Keckheit übertrifft. Ein Herr Biéville urtheilte nämlich im Feuilleton des Siècle, als der Macbeth auf dem Odeontheater zur Aufführung gelangt war, daß man allerdings diesem Trauerspiele Shakespeare's einige geniale Züge und ergreifende Bilder nicht absprechen könne. Auch stoße man

hier und da auf Ausdrücke voll Zartheit und tiefe erhabene Gedanken; aber alles dies zeige sich sehr vereinzelt. Es seien, um einen Ausspruch Voltaire's anzuwenden, „Perlen im Mist". Leider sei der „Mist allzu vorwiegend". Wir führten dies Urtheil eines französischen Kritikers der Jetztzeit an, weil, so sehr das germanische Kunstgefühl auch darüber empört sein mag, doch die Mehrheit der Romanen das Verdict ihres Landsmannes unterschreiben dürfte. Es ist dies die Bestätigung eines Satzes, den wir früher aufstellten, daß Shakespeare nie in succum et sanguinem der Romanen übergehen werde.

Uebrigens dürfen wir nicht zu erwähnen vergessen, daß die romantische Schule Frankreichs, hierin mit ihrer germanischen Schwester ganz übereinstimmend, dem Shakespeare eine große Verehrung entgegenträgt und zu der allgemeinen romanischen Verdammung sich in entschiedenem Gegensatze befindet. Auch das achtzehnte Jahrhundert zeigt uns einige, wenngleich sehr vereinzelte Beispiele, daß bedeutende Franzosen dem Genie des großen Engländers Gerechtigkeit zu Theil werden ließen. So unter den Encyclopädisten Diderot. Voltaire nun, der, obgleich er sich längere Zeit in England aufgehalten und häufig mit den dortigen geistigen Größen verkehrt hatte, den Genius englischer Dichtung nicht zu erfassen vermochte, ärgerte sich über den Beifall, den Shakespeare bei einem so bedeutenden Franzosen, wie Diderot, fand und ließ sich deshalb einst gegen Letzteren ziemlich unwirsch so aus:

„Wie können Sie dieses englische Ungeheuer einem Racine vorziehen? Dies ist ähnlich, als wenn Sie die mächtige, aber geschmacklose Statue eines Heiligen aus der Notre-Dame-Kirche dem Apollo von Belvedere vorziehen wollten."

Diderot, schnell gefaßt, entgegnete:

„Aber, was würden Sie sagen, sähen Sie diese Statue plötzlich durch die Straßen von Paris schreiten?"

Voltaire wußte für den Augenblick nichts zu entgegnen.

Diderot hatte durch seinen Vergleich die große Verschiedenheit Racine's und Shakespeare's sehr glücklich charakterisirt. Bei Racine ist alles schön, sauber und glatt gearbeitet, aber seinen Figuren fehlt die innere Lebensgluth; sie schreiten nicht frei und selbständig einher. Bei Shakespeare sehen wir aber nicht die fleißige Hand des Künstlers, sondern es athmen und handeln in seinen Dramen eine Menge der lebensvollsten, eigenartigsten Gestalten, die nichts von der Subjectivität ihres Vaters an sich tragen, sondern durch das Blut eines eigenthümlichen Herzens und das Mark eines besondern Gehirns Empfindung und Gedanken empfangen.

Es dürfen uns diese ungünstigen Aussprüche Voltaire's und Anderer in Betreff Shakespeare's nicht allzu sehr befremden, da es von jeher das Loos aller tiefangelegten Geister war, entweder im Beginn ihrer Laufbahn fast gänzlich verkannt zu werden und den abfälligsten

Urtheilen ausgesetzt zu sein, oder doch einer spätern, wenn auch vorübergehenden Verkennung und Verdunkelung ihres Glanzes zu unterliegen. Ueber Beethoven, auf dessen geistige Verwandtschaft mit Shakespeare wir schon hinwiesen, ward, als er, in seiner gewaltigen Weise, auf der gewöhnlichen musikalischen Heerstraße nicht die ausgetretenen Pfade zu wandeln geneigt war, sondern sich seinen besonderen Weg zu bahnen wußte, Anfangs in wahrhaft herabwürdigender Weise geurtheilt. Wenn Thomas Rymer behauptet hatte, daß jeder Affe mehr Geschmack besitze, als Shakespeare, so nannte Schicht, der bekannte Componist anerkennungswerther Werke der Kirchenmusik und Nachfolger des großen Sebastian Bach zu St. Thomas in Leipzig, Beethoven ein „musikalisches Schwein". Ist es sonst gewöhnlich das nicht beneidenswerthe Privileg der Engländer, den Preis in der Derbheit davonzutragen, so ward doch diesmal der große Beethoven von einem deutschen Landsmanne in noch roherer Weise titulirt, als Shakespeare von dem englischen Kritiker. Einmal ist „Schwein" beleidigender als „Affe", und zweitens nennt Thomas Rymer seinen Landsmann Shakespeare nicht geradezu Affe, sondern behauptet nur, daß ein Affe mehr Geschmack besitze, als Shakespeare; während der Componist Schicht nicht anstand, Beethoven auf die unmittelbarste Weise als „musikalisches Schwein" zu bezeichnen. Auch ward Shakespeare's Genie in England viel schneller erkannt, als

man Beethoven's bewunderungswürdigen Compoſitionen in Deutſchland Gerechtigkeit zu Theil werden ließ. Denn während Shakeſpeare's Stücke ſofort mit der lebhafteſten Anerkennung begrüßt wurden, und alle Einſichtigen bald begriffen, daß durch ihn das engliſche Drama auf ſeinen Höhepunkt gelangen werde, ſprachen die Wiener Muſikzeitungen, als Beethoven mit ſeinen erſten Compoſitionen hervortrat, ſich entſchieden dahin aus, daß hier auch nicht das geringſte Talent entdeckt werden könne, der junge Componiſt deshalb gut thue, beim Clavierunterricht zu verharren und nicht fliegen zu wollen, da ihm die Schwingen verſagt ſeien. Die „Cäcilie", eine in Mainz erſcheinende muſikaliſche Zeitſchrift, ſtieß mit ihren Wiener Colleginnen in daſſelbe Horn und urtheilte noch viel ſpäter, als Beethoven's höchſte Begabung bereits in wunderbaren Werken zu Tage getreten war, ungefähr ſo: ſeine heroiſche Symphonie ſei die Ausgeburt eines Wahnſinnigen, und man müſſe für ihren Componiſten einen Platz im Irrenhauſe offen halten.

Aehnliche Verkennungen von Seiten der Kritik und des Publikums kamen häufig vor und werden noch häufig vorkommen, ſobald das landläufige Urtheil ſich eigenartigen Schöpfungen gegenüber befindet, in denen die Lebensgluth gewaltiger Geiſter lodert, und in denen Gedanken ausgeſprochen ſind, die, unter rieſiger Hirnſchale erzeugt und ausgetragen, natürlich den engen Verſtandeskaſten kleiner Menſchen zu zerſprengen drohen, wenn dieſe ver-

messen genug sind, eine Assimilation des gigantischen Stoffes zu versuchen.

Doch daß ein übermüthiger Journalismus auch oft über Kunstgebilde, deren lichte Schönheit sogleich in's Auge springt, und zu deren Verständniß kein tieferer Sinn nöthig ist, auf das Uebermüthigste, ja Ungeziemendste zu äußern sich erdreistete, davon liegen ebenfalls viele Beispiele vor. Wir erinnern nur an das Urtheil des Journalisten Hoffmann, der über Schiller's Jungfrau von Orleans so abzusprechen sich erfrechte:

„Der Mensch, welcher eine so erbärmliche Tragödie, wie die Jungfrau von Orleans, verfertigt hat, verdiente auf öffentlichem Markte ausgepeitscht zu werden."

Ja, hier ist eine Entgegnung jedem für die Würde deutscher Literatur empfänglichen Gemüthe schlechterdings unmöglich gemacht. Hier hat einzig das von Heine mit Recht bewunderte Benehmen des Odysseus Platz zu greifen, der trotz seiner Zungenfertigkeit dem Thersites auf seine Schmähredе nichts entgegnete, sondern ihm stumm den Rücken durchbläuete.

Auch Karl Grün nennt in seinem Buche über Italien, worin er sich sonst als einen Mann von Geist und mannichfachen Kenntnissen kundgiebt, weshalb sein unbegreifliches und nicht zu entschuldigendes Urtheil doppelt befremdet, Goethe einen „Beleidiger der Majestas humana", einen „großen Verbrecher". Doch genug und aber genug solcher Verirrungen in der Kritik,

solchen falschen Auffassung und lieblosen Würdigung großer Geister! Es wird nicht blos auf dem Felde der literarischen Production, sondern auch der literarischen Kritik unendlich viel gesündigt, und ein Herkules findet noch immer einen Augiasstall, der zu reinigen wäre.

Wenn wir oben dem schlimmen Urtheile Voltaire's über Shakespeare ein schlimmeres aus dem Munde eines britischen Landsmannes zur Seite stellen und damit beweisen konnten, daß auch Albion nicht immer gerecht gegen seine großen Söhne gewesen sei, so hat uns das Auffinden dieses äußerst befremdenden Urtheils keineswegs viel Mühe verursacht, sondern wir hätten der fast wahnsinnig klingenden Kritik des Herrn Thomas Rymer noch manche englische Aussprüche in Betreff Shakespeare's anzureihen vermocht, die, eben weil sie sich einer etwas gemäßigteren Fassung befleißigen, und man ihnen deshalb keinen tollhäuslerischen Ursprung aufreden darf, dafür womöglich noch verletzender lauten und noch unangenehmer berühren. So urtheilte Warburton, der kritisch wahrlich nicht zu verachten ist, „er habe diese Art von Schreibern, wie Shakespeare, in seinen jüngeren Tagen nur durchblättert, um sich von ernsteren Beschäftigungen zu erholen". Wie gesagt, die Kritik ist mit Shakespeare auch in seinem Heimatlande sehr rauh verfahren, und er mußte ein förmliches Auferstehungsfest feiern, um ein Lieblingsdichter des ganzen Volks zu werden. Und wie Deutschland, nächst dem großen Kritiker Lessing, dem

großen Schauspieler Schröder sein tiefes Verständniß Shakespeare's verdankt, so war es auch in England der große Schauspieler Garrick, der den ernsten, hohen und lieblichen Gesang des Schwans von Avon zu den, wohl im Anfange geöffneten, später aber so lange verschlossenen Ohren seiner Landsleute heranklingen und durch das Ohr in die Seele einziehen ließ.

Wenn Gervinus das Jahr 1764, wo am 23. April in Stratford Shakespeare's zweihundertjähriger Geburtstag in würdiger Erinnerung begangen ward, als den Zeitpunkt bezeichnet, wo durch Garrick der größte dramatische Dichter Englands auf der Londoner Bühne seine Auferstehung feierte (für Shakespeare's literarische Geltung war seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts durch stets neue und verbesserte Ausgaben seiner Werke ausreichend gesorgt worden), wenn also der Schauspieler Garrick das Verdienst hatte, durch die abwehrenden Speere einer feindlichen Kritik dem Shakespeare tief in das Herz des englischen Volks eine Gasse zu brechen, so hat für Deutschland der Schauspieler Schröder seit dem Jahre 1776 dieselbe Aufgabe in die Hand genommen und durch Geduld und Eifer glücklich zu Ende geführt. Schröder's Aufgabe war insofern eine schwierigere, als die Garrick's, weil Shakespeare einmal in Deutschland zuerst durch die Uebersetzung Wieland's — die, wenn auch in mancher Beziehung löblich, doch keineswegs an die Kraft des Originals heranreichend ist — auf der Bühne eingeführt

wurde, und dann, weil das englische Volk immer ein innigeres Verständniß seinem eingebornen Dichter entgegenbrachte, als das deutsche dem nur verwandten Geiste. Denn ist der Ruhm des deutschen Volkes auch ein unbestrittener, daß es in seiner kosmopolitischen Weitherzigkeit dem Schönen und Hohen in jeglichem Lande ein liebevolles Eingehen zu Theil werden läßt, so vermag es doch den, oft in dem feinsten Dufte und Geiste der Sprache enthaltenen Schönheiten eines fremden Dichters nicht so gerecht zu werden, wie diejenige Nation, die dies poetische Gestirn ihr Eigenthum nennt. Aber Schröder, nachdem Lessing ihm in seiner Hamburger Dramaturgie ein gewaltiger Bahnbrecher geworden, wußte, als Schauspieldirector, durch die vortreffliche Aufführung Shakespeare'scher Stücke und, als Schauspieler, durch die vollendete Verkörperung der darin enthaltenen Hauptcharaktere den großen Briten an das große Herz des deutschen Volkes zu legen, von wo ihn fortan nichts mehr zu verdrängen im Stande war.

Schröder, der Deutsche, hatte bei seinen Aufführungen Shakespeare'scher Stücke den Vorzug, daß er manche Fehler vermied, deren Garrick, der Engländer, sich schuldig machte. So versündigte sich Letzterer namentlich an der „gezähmten Widerspänstigen", indem er dies Lustspiel, das neben dem gröberen Kern auch entschieden feinere Bestandtheile enthält, ganz zur Posse herabzog.

Wir wollen hier nicht bis in's Einzelne verfolgen,

wo Schröder mit richtigerem Verständnisse in den Geist der Shakespeare'schen Stücke eindrang, als Garrick. Nur wollen wir noch erwähnen, daß, wie jede große und edle That den Lohn in sich selber trägt, Schröder für die außerordentliche Mühe und Anstrengung, die ihm eine Einbürgerung Shakespeare's auf der deutschen Scene verursachte, auch der Preis erblühte, daß er der erste Schauspieler Deutschlands ward. Denn seine Begabung für das Größte, und sein richtiges Erfassen und Veranschaulichen des am Tiefsten Gedachten und am Innigsten Gefühlten konnte erst in seinem vollen Glanze an den gewaltigen Rollen Shakespeare's zu Tage treten. Von dem Augenblicke an, wo er den „Lear" mit vollendeter Meisterschaft spielte, ward ihm der Ruhm des ersten deutschen Mimen nicht mehr bestritten, und der große Iffland freute sich in neidloser Bewunderung über die herrliche Leistung des größeren Collegen*).

*) Diese unsere Ansicht, daß Schröder größer war, als Iffland, findet in einem Urtheile Fichte's seine Bestätigung, insofern Letzterer zwar nicht den Berliner und Hamburger Schauspieler mit einander vergleicht, aber doch darauf hinweist, wie das Talent des Berliner Künstlers seine sehr bestimmten Grenzen hatte. Das Genie des Hamburger Mimen vermochte dagegen fast jeder Aufgabe gerecht zu werden. Fichte nun schreibt an Schiller im Jahre 1803 über Iffland, den er in Goethe's, für die Bühne nicht geeigneten, von den Berlinern, beiläufig bemerkt, ausgepfiffenen Stücke: „Die natürliche Tochter", gesehen hatte, wie folgt:

Wie das Publikum in eine geweihte Stimmung versetzt wird, wenn die mit dem Schicksal ringenden Helden, die, mögen sie auch unterliegen, doch das Bewußtsein mit ins Grab nehmen, daß die Idee, für die sie geglüht und gestritten, am Ende siegreich aus dem Kampfe hervorgehen werde; wie das Publikum durch die ergreifenden Situationen und die hohen Gedanken der Tragödie gehoben und der Alltagssphäre entrückt wird, so hebt auch einen Schauspieler von schönen Anlagen die hohe Aufgabe, die ihm gesteckt ward, über sich selbst hinaus, und während er, wenn er blos Figuren der Iffland'schen Familienstücke oder Kotzebue'schen Rührdramen darzustellen hätte, nie zum Bewußtsein seiner genialen Begabung gelangt wäre, so erkennt der Künstler, der den Gestalten Shakespeare's, Goethe's und Schiller's gerecht zu werden vermochte, daß er nicht im Thale der flachen Routine zu verharren habe, sondern den Gipfel freien, genialen Schaffens zu ersteigen im Stande sei.

Mit lobwürdigem Eifer kämpfte Schiller „in Shakespeare's Schatten" gegen die alltäglichen und abgedroschenen Begebenheiten, die man zu seiner Zeit so häufig

„Iffland stellte den zärtlichen Vater, hinschwindend im geglaubten Verlust, recht gut dar; aber er blieb ein Vater aus einem seiner Familienstücke; die Vornehmheit des ersten Vasallen und des Vaters dieser hohen Tochter, der finster drohende politische Komet blieben zufolge seines Unvermögens für Dinge der Art undargestellt."

auf den Brettern, die die Welt bedeuten, anzusehen verdammt war, und die weder den Zuschauer, noch den Schauspieler zu erheben im Stande sind. Er will Helden und mit den Helden hehre Ereignisse und eine hehre Sprache auf die Bühne zurückführen. Den Einwand, den man erheben könnte, daß Helden nur für ein Heldenzeitalter paßten, und für uns, als treuer Spiegel unserer Zustände, sich die Begebenheiten des bürgerlichen Lebens besser eigneten, siegreich niederschlagend, spricht er, indem er dem Heros Shakespeare seine Gedanken leiht:

Was? Es dürfte kein Cäsar auf euren Bühnen sich zeigen?
Kein Achill, kein Orest, keine Andromache mehr?
„Nichts! Man siehet bei uns nur Pfarrer, Commerzienräthe,
Fähndriche, Secretärs, oder Husarenmajors. —"
Aber, ich bitte dich Freund, was kann denn dieser Misère
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn?
„Was? Sie machen Cabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr! —"
Woher nehmt ihr denn aber das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt?

„Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten,
Unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier. — "
Aber das habt ihr ja alles bequemer und besser zu Hause!
Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht?
„Nimm's nicht übel, mein Heros! das ist ein verschiedener Casus;
Das Geschick das ist blind, und der Poet ist gerecht. — "
Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an.

Eben die unendliche Natur trifft man in Shakespeare's Tragödien an, und in diese sich ganz zu versenken und ihr in der Veranschaulichung gerecht zu werden, war Schröder's unablässiges, mit glücklichstem Erfolge gekröntes Bestreben.

Wenn Schröder durch die Verkörperung der Shakespeare'schen Rollen erst den Höhepunkt seiner Kunst und seines Ruhmes erstieg, so lohnte der todte, aber in seinen Werken ewig lebendige englische Dichter dem deutschen Schauspieler für die Innigkeit, mit der Letzterer sich in den Geist seiner dramatischen Charaktere versenkt hatte, dadurch, daß er mit dem Glanze seines Weltrufs auch die Stirn seines genialen Darstellers überstrahlte und verklärte.

Schröder als Schauspieldirector.

Nachdem wir Schröder als Schauspieler nach allen Seiten hin in's Auge gefaßt haben, wollen wir ihn jetzt noch als Schauspieldirector zu würdigen suchen.

Bei Schröder, dem Schauspieldirector, tritt uns vorzüglich seine hohe Rechtlichkeit und Gewissenhaftigkeit wohlthuend entgegen. Wir werden in einem späteren Kapitel sehen, wie in Zeiten, wo die Einnahmen sehr schlecht waren, er sich in seinem Hauswesen die größten Einschränkungen auferlegte, ja es über sich gewann, sich von seinem kostbaren Silberzeuge zu trennen, nur um seiner Gesellschaft gerecht werden zu können. Bezahlt der Director nicht rechtzeitig, so vermögen die Schauspieler mit dem besten Willen nicht ihren Verpflichtungen nachzukommen, und leider darf ein guter Wille nicht immer bei ihnen vorausgesetzt werden, da sie seit undenklichen Zeiten, gleich den Fähndrichs und den Serails-

damen des Padischah, einen unbezwingbaren Hang zum Schuldenmachen haben. Schröder aber lag vor allem daran, dem Schauspieler den Charakter der Respectabilität zu gewinnen. Wie häufig hat er demnach die Schulden eines Mitglieds seiner Gesellschaft bezahlt, wenn dieses unehrenhaft genug gewesen war, durchzubrennen, um für eine ungeziemende Handlung einen ungeziemenden, aber sehr entsprechenden Ausdruck zu gebrauchen. Begegnen wir auf diesem Felde der hohen Moralität Schröder's, so haben wir seinem artistischen Wirken nicht mindere Anerkennung zu zollen. Das unübertreffliche Zusammenspiel seiner Gesellschaft muß vor allem seinen unabläßigen Ermahnungen und Ermunterungen auf den Proben zugeschrieben werden. Ja, nicht blos auf den Proben war Schröder von einer unermüdlichen Thätigkeit, sondern er lud auch die Schauspieler, insofern sie dessen nur irgend würdig waren, zu freundschaftlichen Zusammenkünften in sein Haus und las ihnen hier die neu aufzuführenden Stücke mit jenem verschiedensten Ausdrucke für jede einzelne Rolle vor, wie seitdem nur Tieck, Holtei und Palleske Aehnliches zu leisten im Stande waren.

Alsdann hat Schröder als Director das große, von uns schon gewürdigte Verdienst, Shakespeare auf die deutsche Bühne gebracht zu haben. Wie sehr wünschte er, auch die griechischen Meisterwerke in gelungenen deutschen Uebersetzungen vorführen zu dürfen! Doch das Publikum war damals für so reine und hohe Genüsse

noch nicht vorbereitet genug. Schröder konnte nie von Sophokles' herrlicher Antigone, von dem Philoktet und dem Oedipus auf Kolonos sprechen, ohne sein Bedauern auszudrücken, daß bei dem noch wenig geläuterten Geschmack des Publikums die Aufführung dieser griechischen Tragödien keine Befriedigung hervorbringen werde. Was Schröder damals versagt blieb, konnte sechszig Jahre später ein kunstsinniger deutscher König in's Leben führen.

Wäre es Schröder vergönnt gewesen, seinem Verdienste um die Aufführung Shakespeare'scher Stücke die Wiederbelebung des antiken Dramas hinzuzufügen, so würde er wahrscheinlich seinen Freund Lessing bei der Einrichtung der griechischen Bühne zu Rathe gezogen haben. Durch die Anweisungen dieses tiefen und geistvollen Alterthumskenners wären die großen Versehen vermieden worden, die in Berlin, als das Hoftheater die Wünsche eines kunstsinnigen Königs zu verwirklichen sich bestrebte, deshalb begangen wurden, weil man sich von Seiten der Intendantur und Regie blindlings nach dem Buche eines vorübergehend als Autorität in Bezug auf die griechische Bühne geltenden Architekten gerichtet hatte, statt sich über die fraglichen Punkte bei den bedeutenden und geschmackvollen Philologen Raths zu erholen, an denen Spree-Athen wahrlich nicht arm ist.

Während der freundschaftlichen Zusammenkünfte in seinem Hause erläuterte Schröder den Mitgliedern seiner

Gesellschaft Riccoboni's treffliche Bemerkungen über die Schauspielkunst. Das, was Jener ihm nicht ausreichend gesagt, ergänzte er und ließ sowol das aus dem italienischen Original Uebersetzte, wie seine Anmerkungen, drucken und an jedes Mitglied seiner Gesellschaft ein Exemplar vertheilen. Bei so unverdrossener Mühwaltung eines Directors, der Deutschlands erster Schauspieler war, ist es natürlich, daß seine Gesellschaft sich zu einer vortrefflichen Künstlergemeinschaft emporschwang. Das Zusammenspiel war ein so rundes und gefälliges, wie man es sonst nur in der guten französischen Komödie anzutreffen gewohnt ist.

Da Schröder, vermöge seiner großen Menschenkenntniß, die übrigens sich auch einem blöderen Auge aufdrängende Bemerkung gemacht hatte, daß man mit Geld bei den Nachkommen Adam's stets das Meiste erreicht, so suchte er durch außerordentliche Belohnungen den Eifer der unter seiner Leitung stehenden Schauspieler zu befeuern. So traf er eine Verfügung, vermittelst welcher er für dasjenige Mitglied seiner Bühne, das ihr im Laufe des Jahres den wichtigsten Dienst leisten, oder sich gar keinen Fehler zu Schulden kommen lassen würde, zwanzig Speciesducaten aussetzte. Es wird uns berichtet, daß Madame Michaelis diese Belohnung erhielt, weil sie, um eine Vorstellung zu ermöglichen, ungewöhnlich schnell eine ihr fremde Rolle übernommen und auf's Beste durchgeführt hatte.

Auch die Ausschmückung des Schauspielhauses war unter Schröder keine unwürdige, wenngleich, wie wir weiter unten erfahren werden, seinen stets das Höchste in Aussicht nehmenden Bestrebungen der damalige Zustand nicht genügte. Die Anzüge des darstellenden Personals entsprachen dem Charakter und der Zeit der vorgeführten Rollen mit lobenswerther Treue. Die Erleuchtung ließ nichts zu wünschen übrig, und auch in Bezug auf das Orchester gelang es Schröder nach unendlichen Anstrengungen, ungeachtet des unvernünftigen Privilegs der Stadtmusiker, selbst strengen Ansprüchen zu genügen. So war es nicht zu verwundern, daß man in ganz Deutschland von der Musterbühne in Hamburg sprach, und daß das Stadttheater der alten Hansestadt damals einen größeren und auch verdienteren Ruf hatte, als jetzt das Wiener Hofburgtheater, auf dem von einem ausgezeichneten Director und einem Stamm alter Schauspieler die Traditionen einer großen Vergangenheit mit Mühe gewahrt werden.

Doch Schröder hob die deutsche Schaubühne nicht blos dadurch, daß er für sie vortreffliche Künstler und Künstlerinnen heranbildete, daß er ferner, durch die Ermöglichung Shakespeare'scher Stücke, den denkenden Schauspielern Rollen in die Hand gab, die in ihrer Gewaltigkeit noch immer einen Rest übrig ließen, den selbst die größte theatralische Begabung nicht zu decken vermochte, nein, er sorgte auch als Verfasser guter Lustspiele dafür,

daß in der Komödie ebenfalls ein würdiger Stoff vorhanden sei, an dem sich tüchtige Kräfte üben könnten. Mehrere der Schröder'schen Stücke sind noch für die Jetztzeit durchaus geeignet, und es verdient die umsichtige Direction der Hamburger Thalia-Bühne kein geringes Lob, sie häufiger zu berücksichtigen. Theils schuf Schröder treffliche Originalstücke, theils wählte er mit richtigem Takte zum Uebersetzen das Beste aus, was auf der englischen Bühne vorhanden war. So ward am 17. Juni 1771 seine Bearbeitung der „Arglistigen" von Congreve in Hamburg sehr günstig aufgenommen und würde vielfache Aufführungen erlebt haben, wenn sich nicht der regierende Bürgermeister hätte einreden lassen, daß manche anstößige Stellen darin vorkämen, die der Moralität der Zuschauer schädlich werden könnten. Wie wenig schwierig sich jetzt das Publikum in Bezug auf die Moralität der Bühne zeigt, beweist die Aufführung des Stücks „Père et Fils", von Alexander Dumas (dem Sohne), wo uns das widerwärtige Schauspiel geboten wird, daß ein junger Wüstling zum Vertrauten seiner wollüstigen Abenteuer den eigenen Vater*) macht und,

*) Uebrigens hatte die antike Welt in Bezug auf sittliche Beleidigung der Zuschauer noch mehr zu ertragen, als die moderne; freilich war erstere, wenn auch vielleicht ästhetisch feinfühliger, doch sicher moralisch nicht so leicht verwundbar, wie die im Christenthum erzogene Jetztzeit. So war im Amphitruo, das Plautus nach einem griechischen Vorbilde auf

ſtatt bei dieſem den ernſteſten Vorſtellungen zu begegnen, den treueſten Mitberather und Helfer antrifft. Zur Ehre Hamburg's muß erwähnt werden, daß das Dumas'ſche Erzeugniß daſelbſt, trotz guter Aufführung, gar nicht anſprach, während es in dem frivoleren Wien leider, aber ſehr begreiflich, Glück machte.

Wie Schröder bei ſeinen Uebertragungen engliſcher Luſtſpiele in's Deutſche auf's Glücklichſte den mannigfaltigen Fehlern derſelben abzuhelfen wußte, indem er z. B. eine doppelte Handlung beſeitigte, ſo daß eine Zerſplitterung der Theilnahme nicht eintreten konnte, indem er ferner zu häufige Ortsveränderungen und eine allzu lange Zeitdauer klüglich vermied: dieſe ſeine Verdienſte ſind von Goethe auf's Wärmſte anerkannt worden, ſo daß jedes Wort unſererſeits über dieſen Punkt als überflüſſig erſcheinen muß. Leſſing hat ſich über die fehlerhafte Bauart der engliſchen Luſtſpiele in ſeiner Dramaturgie ausgeſprochen, und wir führen dieſe Worte an, weil ſie Schröder bei ſeinem Verfahren zur Richtſchnur gedient zu haben ſcheinen. Leſſing ſagt nun:

„Die engliſche Manier in dieſem Punkte zerſtreuet und ermüdet uns; wir lieben einen einfältigen Plan, der ſich auf einmal überſehen läßt. So wie die Engländer

---

die Bühne brachte, Mercur, bekanntlich ein Sohn des Donnerers, dem Jupiter der willfährigſte Bote und Helfer bei ſeinen Liebesabenteuern.

die franzöſiſchen Stücke mit Epiſoden erſt vollpfropfen müſſen, wenn ſie auf ihrer Bühne gefallen ſollen; ſo müßten wir die engliſchen Stücke von ihren Epiſoden erſt entladen, wenn wir unſere Bühne glücklich damit bereichern wollten. Ihre beſten Luſtſpiele eines Congreve und Wicherley würden uns, ohne dieſen Aushau des allzu wollüſtigen Wuchſes, unausſtehlich ſein. Mit ihren Tragödien werden wir noch eher fertig; dieſe ſind zum Theil bei weitem ſo verworren nicht, als ihre Komödien, und verſchiedene haben, ohne die geringſte Veränderung, bei uns Glück gemacht, welches ich von keiner einzigen ihrer Komödien zu ſagen wüßte."

Eine der beſten engliſchen Bearbeitungen Schröder's iſt wol Fletcher's und Beaumont's „Have a wife and rule a wife", das unter dem Titel: „Stille Waſſer ſind tief" ſo viele Jahre das deutſche Repertoire beherrſchte. Nicht minder beliebt war Schröder's Verdeutſchung des engliſchen Luſtſpiels: „Die Brüder Cumberland's". Unter dem Titel: „Das Blatt hat ſich gewendet" ward dies Stück ebenfalls auf faſt allen deutſchen Bühnen häufig aufgeführt. Der unter dem Pantoffel ſtehende Ehemann, der ſich ſpäter in einen Deſpoten verwandelt, wurde von Schröder ſo launig dargeſtellt, daß Viele meinten, dies ſei ſeine beſte Luſtſpielrolle, während Andere wieder dabei beharrten, daß er als „Diener zweier Herren" den Preis der Komik davontrage.

„Die unglückliche Ehe durch Delicateſſe", ein ſehr

feines und wirksames Lustspiel, ebenfalls aus Schröder's fleißiger Feder geflossen, ging am 22. November 1788 mit großem Glück in Hamburg über die Bretter. Von dort machte es seinen Weg über die angesehensten deutschen Bühnen und erhielt sich viele Jahre auf dem Repertoire. Entlehnte gleich Schröder diesen Stoff ebenfalls dem Englischen, so hat er doch so viele höchst gelungene Züge eigener Erfindung dem Ganzen einverleibt, daß er es ohne große Versündigung gegen die Wahrheit für ein Originalstück hätte ausgeben können.

Da Schröder's Lustspiele gedruckt vorliegen, so ist ja Jeder in den Stand gesetzt, über den Werth oder Unwerth derselben nach eigener Prüfung zu entscheiden. Wir wollen hier nur noch erwähnen, daß sie zu ihrer Zeit mit fast einstimmigem Beifalle aufgenommen wurden, und daß es jedenfalls vorzuziehen wäre, wenn man gute ältere Lust- und Schauspiele wieder hervorsuchte, statt mit Wohlgefallen in dem Sumpfe der französischen Demi-monde-Stücke zu waten.

Natürlich konnte Schröder, der wünschte, daß das Schauspiel einen nach allen Seiten hin befriedigenden Eindruck gewähre, nicht gleichgültig gegen die Räumlichkeiten sein, in denen die Stücke zur Aufführung gelangten. Die Bühne, wo Schröder spielen mußte, und die auf dem Gänsemarkte, nicht weit vom neuen Jungfernstiege lag, war ihm sehr unbehaglich. Sowol das Innere wie das Aeußere mißfielen ihm, und Zugänge wie Umgebungen

widersprachen auf's Entschiedenste seinen Begriffen von Zweckmäßigkeit, Würde und Schönheit. Er trug sich demnach lange mit dem Gedanken, einen würdigen Kunsttempel auf eigene Kosten und in treuer Verwirklichung eigener Ideen aufführen zu lassen. Der Weinhändler Cordes, ein in Hamburg vielgeltender und mit Schröder durch warme Freundschaft verbundener Mann, bot allen seinen Einfluß auf, um die Hamburger für Einrichtung eines neuen, großartigen Schauspielhauses zu gewinnen. Schröder, der, wenn sich bei ihm eine Idee gezeitigt hatte, mit großer Energie dieselbe zu verwirklichen gewohnt war, sah sich zuerst nach einem passenden Grund und Boden um. Diesen fand er in dem weitläufigen Gewese der Demoiselle Willers. Schröder ließ ihr eine bedeutende Summe bieten, wenn sie ihm das Gewese mit seinen vielen kleinen Baulichkeiten verkaufen wolle. Er gedachte, sie sämmtlich niederreißen und auf der so gewonnenen weiten Fläche einen würdigen Kunsttempel aufführen zu lassen. Doch gleich bei der Gewinnung von Grund und Boden sollte er unbesieglichen Schwierigkeiten begegnen. Denn war auch die Summe, zu der er sich verstehen wollte, eine so beträchtliche, daß sie den Werth des Gewefes bedeutend überstieg, würde demnach jeder Besitzer, welcher der Speculation zugänglich gewesen wäre, sofort zugeschlagen haben, so reizte sein Angebot doch diejenige nicht, die gerade Herrin dieses Grundes und Bodens war. Demoiselle Willers nämlich näherte

sich schon dem Ende ihres Lebens, besaß überdies ein großes Vermögen und hatte keine so nahen Verwandten, daß sie dieser wegen gewünscht hätte, den Werth ihres Nachlasses noch zu steigern. Sie berücksichtigte demnach die hohe, ihr angebotene Summe weniger, als die vielen unbemittelten Leute, die für ein Kleines in den bescheidenen, auf ihrem Grunde und Boden befindlichen Wohnungen ein Unterkommen fanden, und die durch eine Aufkündigung in die größte Verlegenheit gerathen wären. Fanden doch von jeher die geringen Leute so schwer ein Unterkommen in großen Städten! Leider sollte die rührende Gutmüthigkeit der Demoiselle Willers den von ihr so zart berücksichtigten Proletariern nicht lange mehr zum Nutzen gereichen, da Davoust während seines schrecklichen Regiments in Hamburg alle diese Häuser abbrechen ließ, ohne sich mit den durch seine Maßregeln Getroffenen in ein Einvernehmen zu setzen und ihnen eine Entschädigung zu gewähren. Die schreckliche raison de guerre muß für das Unbilligste und Unvernünftigste den Deckmantel hergeben, und diese drei Worte gestatten nur die Berufung an das höchste Tribunal, nämlich an — Gott.

So ward es Schröder unmöglich gemacht, eine passende Stelle zu finden, auf der er ein Schauspielhaus nach seinem Plan hätte aufführen lassen können. Uebrigens mag es wohl recht gut gewesen sein, daß er durch Schwierigkeiten schon beim ersten Versuche von der Verwirklichung seines Vorhabens zurückgescheucht ward, denn

wahrscheinlich hätte die Ausführung eines so großartig entworfenen Baues sein ganzes Vermögen verschlungen, und ihm wäre demnach der Abend seines Lebens nicht in behaglicher Wohlhabenheit verflossen. War es demnach, wenn wir die Gemüthsruhe unsers wackern Freundes berücksichtigen, gewiß erfreulich, daß der Bau des von ihm in Aussicht genommenen Schauspielhauses unterblieb, so mußte man es im Interesse der Kunst dagegen sehr beklagen, weil Deutschland dadurch einen würdigen Musentempel mehr bekommen hätte. Denn Schröder würde sicher dahin gestrebt haben, ein Theatergebäude im würdigsten Style aufführen zu lassen. Er hätte die Stadt Hamburg demnach, die damals so arm war an architectonischen Zierden, um einen künstlerischen Schmuck bereichert. Doch, wie gesagt, Schröder vermochte, trotz ernster Anstrengungen, seine Absichten nicht zu verwirklichen. Wenn er sich heute aus seinem Grabe erheben und das jetzige Stadttheater in Hamburg, das im Jahre 1827 eingeweiht ward und an der Dammthorstraße liegt, sich anschauen könnte, so würde er in demselben auch nicht die entfernteste Verwirklichung seiner Ideen zu erkennen im Stande sein. Dies große Gebäude bietet in seinen äußern Umrissen einen sehr wenig gefälligen Anblick dar. Man vermuthet eher, daß darin eine große Reitbahn enthalten sei, als daß die innern Räume eine Bestimmung im Dienste der Kunst haben.

Blieb es also Schrödern versagt, den Mitgliedern

ſeiner Geſellſchaft einen ſo würdigen Schauplatz für ihre Darſtellungen anzuweiſen, wie er es wünſchte; konnte er demnach ſeinen äſthetiſchen Anſprüchen nicht Genüge thun, ſo waren ſeine Bemühungen auf dem moraliſchen Gebiete mit deſto glücklicherem Erfolge gekrönt. Die Schauſpieler und Schauſpielerinnen, die unter ſeiner Leitung ſtanden, indem ſie an der hohen bürgerlichen Achtung, die ihrem Director überall gezollt ward, erkannten, daß man nicht blind gegen ihren Stand eingenommen ſei, ſondern bei dem vielen Ungünſtigen, was ſo häufig über einzelne Mitglieder deſſelben verlautet hatte, ſich nur in einer berechtigten Defenſive gegen ſie verhielt; die Schauſpieler und Schauſpielerinnen der Schröder'ſchen Geſellſchaft fühlten ſich gedrungen, dem edlen, ihnen gegebenen Beiſpiele nachzuſtreben und durch eine untadelhafte Aufführung ſich von dem Verdachte leichtſinnigen Lebenswandels und mangelnder feſter Principien zu reinigen. Dieſer allgemein beſtehende Verdacht hatte ſich als nothwendig böſe Frucht aus dem Samen des böſen Rufes erzeugt, den die umherziehenden Hiſtrionen früherer Jahrzehnte ihren Nachkommen als einzige Erbſchaft hinterließen. In dem wackern Streben nach moraliſcher Läuterung und bürgerlicher Reſpectabilität unterſtützte Schröder die Mitglieder ſeiner Geſellſchaft auf's Unverdroſſenſte. Was er in dem Circular, mit dem er im Jahre 1786 die Direction des Hamburger Stadttheaters auf's Neue antrat, gelobte, „daß die Sittlichkeit der Mitglieder

seiner Gesellschaft die Obrigkeit nicht beschäftigen solle", machte er zur vollsten Wahrheit. Die hohe Ehrenhaftigkeit des Directors theilte sich der von ihm geleiteten Gesellschaft mit, und wenn böse innere Neigungen bei einzelnen Mitgliedern vorhanden waren, so kamen diese doch nicht an die Oberfläche, da die sehr nützliche Furcht vor Schröder jeden leichtsinnigen und wollüstigen Keim, bevor er Knospe werden konnte, zu Boden schlug. Denn Schröder, so gütig er auch gegen das Verdienst und die Tugend war, so unnachsichtig zeigte er sich doch gegen Trägheit, Eigensinn, leichtsinniges Schuldenmachen, wollüstigen Lebenswandel.

Daß Schröder unendlich zu kämpfen hatte, bevor es ihm gelang, den Körper seiner Gesellschaft mit reiner, moralischer Luft zu durchhauchen, wird Niemand bezweifeln, der auch nur die entfernteste Ahnung von der innern Beschaffenheit und der äußern Stellung hat, in der sich die Schauspieler und Schauspielerinnen des vorigen Jahrhunderts befanden. In Betreff ihrer innern Fäulniß urtheilte Albrecht Wittenberg, der Verfasser der „Briefe über die Hamburgische Bühne", der viel mit ihnen verkehrt, aber dann, bei vollständiger Erkenntniß ihrer gänzlichen Hohlheit und Verderbtheit, sich voll Verachtung von ihnen losgerissen hatte, in strengen, aber nicht zu harten Ausdrücken. Er erwähnt, wie er in seiner Leidenschaft für das Theater zuerst durch den Mahnruf ernster und würdiger Männer ein wenig erschüttert worden

sei, bis ihm endlich eigene reifere Erfahrung das hellste Licht aufgesteckt und ihn in einen Abgrund habe blicken lassen. Er schreibt:

„Das Zeugniß solcher Männer, gegen deren Kopf und Herz nie Einwendungen gemacht worden sind, machte großen Eindruck auf mich, ich sträubte mich zwar noch sehr, mein Lieblingsvergnügen der Wahrheit aufzuopfern, aber ich mußte doch endlich nachgeben, und von der Zeit an faßte ich den Entschluß, sobald sich eine Gelegenheit zeigen würde, meine veränderten Gesinnungen über diesen Gegenstand ohne Menschenfurcht an den Tag zu legen. Ich besuchte indessen, da meine Jahre mich vor den schädlichen Wirkungen theatralischer Vorstellungen sicherten, und man überdies diejenigen Personen, die auf der Bühne erscheinen, nur näher zu kennen braucht, um sie sämmtlich, mit geringer Ausnahme, zu verachten, ich besuchte, sage ich, noch immer die Bühne, um mich in den Stand zu setzen, meine Absichten desto besser auszuführen. Ich habe bei dieser Gelegenheit Schauspieler und Schauspielerinnen in ihrer häuslichen Kleidung, ohne Schminke und ohne den Prunk, worin sie auf der Bühne erscheinen, in ihrer natürlichen Häßlichkeit gesehen, das ist, ich habe Gelegenheit gehabt, die wahren Gesinnungen ihres verdorbenen Herzens, ihre niederträchtige Denkungsart, ihren gegeneinander hegenden Neid, ihre schlechten Grundsätze kennen und verabscheuen zu lernen. Dies gab mir den Anlaß, meine Briefe über das Theater zu schreiben, und es gereut

mich nicht, daß ich sie geschrieben habe; nur Eins gereuet mich, daß ich mich nicht gleich dem Publiko entdeckt, daß ich durch so viele Umschweife zu meinem Zwecke, die Schädlichkeit der Bühne meinen Lesern zu zeigen, zu gelangen gesucht habe. Künftig werde ich meinen Weg grade fortgehen; kann ich dem Strome dieses Verderbens, wie ich gar wohl einsehe, nicht gänzlich Einhalt thun, so werde ich doch vielleicht noch Einen oder den Andern retten, der von den Wirbeln desselben bereits fortgerissen wird; vielleicht werde ich einige Eltern aufmerksam machen und sie bewegen, ihren Kindern ein Vergnügen zu versagen, wodurch gewiß der erste Grund (ich rede aus trauriger Erfahrung!) zum Bösen bei ihnen gelegt, wodurch ihr zartes, aller Eindrücke, guter sowol als böser, gleich fähiges Herz verdorben wird, und sie auf den Weg des Verderbens geleitet werden. Ich werde mich für belohnt, für mehr als belohnt halten, wenn ich auch nur Eine einzige Seele retten, nur Ein verlorenes Schaf aus der Irre zurückbringen kann."

So urtheilte im vorigen Jahrhunderte ein Mann von gesellschaftlicher Stellung und literarischer Bildung über die Bühne im Allgemeinen, und die Schauspieler und Schauspielerinnen insbesondere. Da nun aus den sonstigen Berichten über Albrecht Wittenberg keineswegs erhellt, daß er ein Menschenfeind gewesen sei, und als solcher die Dinge zu schwarz angesehen habe, so kann man sein Urtheil, indem man ein Weniges davon abzieht, als

die damalige Gesammtansicht der gebildeten Classen über den Schauspielerstand betrachten. Das Volk aber war von einer noch viel ungünstigeren Ansicht über die „Comödianten". (Wie das Volk „Courage" dem „Muth", so zieht es auch stets „Comödianten" dem eingeborenen Worte „Schauspieler" vor.) Was nun das Volk von den Schauspielern dachte, erhellt besser, als eine viele Seiten lange Auseinandersetzung klar zu machen im Stande wäre, aus folgender Anekdote:

Einst, zur schönen Sommerzeit, als das Weimarische Theater schon zur Hofbühne erhoben war, wodurch aber doch nicht verhindert werden konnte, daß die Gesellschaft, bei der Kleinheit der Residenz, sich, wenn die milde Luft in's Freie lockte, nach einem andern Schauplatze ihrer Thätigkeit umsehen mußte, damit einmal nicht immer vor leeren Bänken gespielt, und zweitens die herzogliche Casse nicht mit allzu bedeutender Zubuße belästigt werde, also einst, zur schönen Sommerzeit, zogen die Mitglieder der Weimarischen Hofbühne in einer langen Wagenreihe bei einem einsam gelegenen Wirthshause vorbei, die „Henne" genannt, um in einem nicht weit davon befindlichen Städtchen Thüringens Gastvorstellungen zu geben. Die dicke, behäbige Wirthin der „Henne" steht vor der Thür und freut sich über den herrlichen Sonnenschein, der ihrer aufgehängten Wäsche sehr gut thut. Kaum wird sie den langen Zug von Wagen gewahr und ahnt ihren Inhalt, da sie von der in nächster Zeit bevorstehenden Reise der

Weimarischen Hofschauspieler gehört hatte, so ruft sie in Todesangst ihrer Magd zu: „Marie, duck de Wäsche wäck, de Bande kummt!“

Daß übrigens noch heutigen Tags in manchen Ländern, und namentlich bei den vornehmen Ständen, eine sehr lebhafte Abneigung dagegen besteht, die Schauspieler als vollkommen gleichberechtigte Mitglieder in die Gesellschaft aufzunehmen, davon zeugen folgende zwei Beispiele:

Die Herzogin von Fernan-Nunnez hatte während des Winters von 1862 auf 1863 zu einem großen Balle, den sie zu geben gedachte, auch Madame de la Grange eingeladen, die an der Madrider Oper die sehr beliebte Primadonna war. Dies war für Madrid allerdings ein auffallender Schritt, aber sonst nach den, auch im gesellschaftlichen Leben immer freisinniger werdenden Grundsätzen unsers Jahrhunderts durchaus gerechtfertigt, da Madame de la Grange nicht nur als eine große Künstlerin, sondern auch als eine sehr achtbare Gattin und Mutter gerühmt wurde. Die Herzogin von Fernan-Nunnez, die Vorurtheile ihrer Standesgenossen nicht außer Acht lassend, hatte sich für ihren gewagten Schritt die Billigung der Königin Isabella erwirkt. Indeß trotz dieser Gewährleistung von höchster Stelle, daß die vornehmen Damen durch die Annahme der Einladung keinen Abbruch an ihrer Ehre erleiden würden, erklärte doch die Mehrzahl des weiblichen Madrider Adels, daß sie mit

einer Bühnenheldin nicht geſellſchaftlich zu verkehren gedächten und von dem Balle wegbleiben würden.

Wenn die Königin von Spanien kein Bedenken dagegen hatte, daß die Herzogin von Fernan-Nunnez die Sängerin, Madame de la Grange, zu einem Balle einlade, die Mehrzahl der weiblichen Madrider Ariſtokratie aber eine darſtellende Künſtlerin als Mitglied der Geſellſchaft nicht unter ſich dulden wollte, ſo hatte offenbar die vornehmſte Dame Spaniens richtigere und aufgeklärtere Anſichten, als die im Range weit unter ihr ſtehenden Herzoginnen, Gräfinnen und ſonſtige betitelte Frauen. So nahm auch die Königin Victoria, dieſes Muſter von weiblicher Würde und Sittſamkeit, keinen Anſtand, der Miſtreß Warner, einer berühmten engliſchen Schauſpielerin, die an einer Bruſtkrankheit litt, täglich eine Kutſche zu ſenden, damit ſie im wohlgeſchloſſenen Raume ſich der geſunden Bewegung des Fahrens erfreue.

Ein anderer Fall, der durch die Leipziger Theater-Chronik berichtet ward, beweiſt nicht minder, wie ſehr man noch hier und da die Schauſpieler über die Achſel anzuſehen pflegt. Ein ruſſiſcher Baron war von einem deutſchen Schauſpieler zum Duell gefordert worden; der Baron lehnte entſchieden ab, ſich mit einem „Comödianten“ zu ſchlagen. Wir haben noch zu erwähnen, daß der Schauſpieler auch von Adel war. Da nun der Baron nichts gegen die perſönliche Ehrenhaftigkeit des Schauſpielers vorbrachte, ſondern nur den Stand

als Hinderniß anführte, so sieht man, wie in den Augen des russischen Cavaliers ein Mensch, der sich dem Beifalle und dem Mißfallen des großen Haufens für Geld preisgegeben, gar nicht satisfactionsfähig war, und daß die ursprünglich adelige Geburt des Schauspielers ihm durch den gewählten Beruf längst als erloschen schien.

Wie sehr wird es demnach von Schröder's hoher persönlichen Würdigkeit zeugen, wenn wir später vernehmen, daß ihn, als er noch umherziehender Schauspieler war, ein hannöver'scher Offizier, der aus sehr alter und stolzer Familie stammte, zum Duell forderte. Schröder's makelloses Betragen und vornehmes Auftreten ließen also schon vor hundert Jahren, wo die Vorurtheile gegen den Schauspielerstand noch so viel lebhafter waren, als heutzutage, ihn eine privilegirte Stellung einnehmen, inmitten seiner oft wie Parias angesehenen Collegen. Wenn Schröder, der umherziehende Schauspieler, von einem hannöver'schen Offizier aus vornehmer Familie zum Duell gefordert wurde, und wenn in unsern Tagen ein Schauspieler, obgleich von adeliger Geburt, von einem russischen Baron nicht als satisfactionsfähig betrachtet ward, weil er „Comödiant" sei, so sieht man, wie eine bedeutende Persönlichkeit in ungünstigster Lage und in ungünstigster Zeitperiode sich stets Geltung und Respect zu verschaffen weiß, was unbedeutenden Menschen, sind auch Situation und herrschende Ansichten viel günstiger für sie geworden, nimmermehr gelingen wird.

Wachte Schröder, als Schauspieldirector, auf's Aengstlichste über die Sittlichkeit der Mitglieder seiner Gesellschaft, so versteht es sich von selbst, daß er ein zur Schau Tragen der Reize von Seiten des weiblichen Personals unter keiner Bedingung duldete und hiergegen die strengsten Verordnungen erließ. Die schönen und treffenden Worte, die er über diesen Punkt niederschrieb, ehren auch besonders den Menschen, und wir haben sie demnach dort eingefügt, wo wir Schröder von seiner moralischen Seite betrachten. Daß sich brave und edle Menschen meist in demselben Gedanken begegnen, beweist ein Erlaß des wackern Andreas Hofer, der, als er eine Zeitlang über ganz Tirol befehligte und sich demnach auch mit der Sittlichkeit des weiblichen Geschlechts zu beschäftigen hatte, folgendes Edict in die Oeffentlichkeit sandte:

„Viele meiner guten Waffenbrüder und Landesvertheidiger haben sich geärgert, daß die Frauenzimmer von allerhand Gattungen ihre Brust und Armfleisch zu wenig oder mit durchsichtigen Hadern bedecken und also zu sündhaften Reizungen Anlaß geben, welches Gott und jedem christlich Denkenden mißfallen muß. Man hofft, daß sie sich zur Hintanhaltung der Strafe Gottes bessern, widrigenfalls aber sich selbst zuschreiben werden, wenn sie auf eine unliebige Art mit Dreck bedeckt werden."

Wenn auch Schröder in seinem Erlaß, bei der feineren Form der Norddeutschen, sich nicht so derb aus-

drückte, wie der süddeutsche Sandwirth, so erklärte er doch den Schauspielerinnen in sehr entschiedener Weise, daß er eine unverhältnißmäßige Entblößung der Brust und Arme nicht gestatten werde.

Was übrigens der Director einer Schauspielergesellschaft, selbst wenn er von so imponirender Begabung ist, wie es Schröder und Immermann waren, denen es überdies an Charakterstärke wahrlich nicht fehlte, von den Tücken seines Personals zu leiden hat, geht daraus hervor, „daß," um uns der Worte Eduard Devrient's zu bedienen, der sonst seine Standesgenossen sehr warm und sehr geschickt zu vertheidigen weiß, „die schmerzliche Entrüstung über Comödiantenrohheit, die ihm Kunstentweihung war, den starken Mann (Immermann nämlich) einmal bis zum Thränenausbruch ergreifen konnte." Auch Schröder war sich all der Aergernisse, Kabalen und Unwürdigkeiten wohl bewußt, mit denen er als Schauspieldirector Jahr aus, Jahr ein zu kämpfen hatte. Aber seine Energie wußte über alle Hindernisse den Sieg zu erringen. Wie Schröder indeß die Schwierigkeiten seines Berufs in ihrem vollsten Umfange begriffen hatte, geht aus folgender Aeußerung hervor, die er einst in einer Gesellschaft zu thun sich gedrungen fühlte:

„Geben Sie mir den größten Minister der Welt, ich wette, daß ihm eine Bande Schauspieler *mehr* zu schaffen machen wird, als ein ganzes Königreich."

Auch Molière, dem seine Schauspielertruppe unend-

lichen Aerger verursachte, macht seinem Unwillen in der ersten Scene des „Impromptu de Versailles“ Luft, wo er ausruft:

„Ah! les étranges animaux à conduire que des comédiens!“

Wenn Immermann, diese energische Persönlichkeit, durch Comödiantenrohheit bis zu Thränen gebracht werden konnte; wenn Schröder, eine so charaktervolle und durchdringende Natur, es für schwieriger erklärte, mit einer Schauspielergesellschaft fertig zu werden, als ein Königreich zu regieren; wenn, wie wir es aus dem eigenen Munde des Doctor Carl Töpfer hörten, der ebenfalls, wie Schröder, durchaus die individuelle Begabung besitzt, den Schauspielern durch eiserne Festigkeit und ruhige Würde zu imponiren, und sie seinen aus reifster Ueberlegung geflossenen Anordnungen und Winken gehorsam zu machen, wenn Carl Töpfer während der wenigen Wochen, wo er einmal, als leitender Dramaturg, dem Hamburger Stadttheater vorstand, von all dem gehabten Aerger, der sich in diesen kurzen Zeitraum zusammendrängte, einen so schädlichen Einfluß auf seine Gesundheit verspürte, daß er nur durch das schleunigste Verzichten auf einen so verhängnißvollen Posten sich Lebensluft und Heiterkeit zu retten wußte — wenn also Persönlichkeiten von unbestrittener Energie und entschiedener Thatkraft durch die unabläßigen Bosheiten und Kabalen einer Schauspielergesellschaft um allen Humor,

ja um alle Gesundheit gebracht werden: so darf es uns nicht verwundern, daß eine so milde, sanfte, stets allen Aerger in sich hinabschluckende und nie durch ein gewaltiges Donnerwetter sich von den schädlichen Folgen befreiende Natur, wie Schiller, der Bewältigung eines so schwer zu regierenden Völkchens sich durchaus nicht gewachsen zeigte. Eduard Genast in seinem „Tagebuche eines alten Schauspielers" erzählt, daß die Anmaßung seiner Weimarischen Collegen, als sie unter dem Scepter des sanftmüthigen Schiller standen — vor Goethe, der nicht mit sich spaßen ließ, hatten sie einen heilsamen Respect — ihn „öfters in Harnisch gebracht habe", und er gern mit „Fäusten drein geschlagen" hätte. Aber selbst dem nachgiebigen und gern verzeihenden Schiller ward es doch zuletzt zu arg, und in einem sehr herben Schreiben erklärte er Goethe, mit den Schauspielern in Zukunft keine persönliche Berührung mehr haben zu wollen. Seine diesen Entschluß ankündigenden Worte lauten:

„Der Nathan ist ausgeschrieben und wird Ihnen zugeschickt werden, daß Sie die Rollen vertheilen. Ich mag mit dem Schauspielervolk nichts mehr zu thun haben, denn durch Vernunft und Gefälligkeit ist nichts auszurichten, es gibt nur ein einziges Verhältniß zu ihnen, den kurzen Imperativ, den ich nicht auszuüben habe."

Diesen kurzen Imperativ verstand Friedrich der Große vortrefflich, was aus einem Briefe an seinen

Schatzmeister Fredersdorf hervorgeht, in welchem er sich sehr erbost darüber äußert, daß mehrere Mitglieder der Operngesellschaft unverschämte Forderungen erhoben hatten. Der kurzangebundene König schreibt:

„Die Opernleute Seindt Solche Canaillenbagage, daß ich Sie Thausendtmahl müde bin. Ich jage sie zum Teufel und Solche Canaillen Krigt man doch wieder, ich Mus Geld zu Canonen ausgeben und kann nicht so vühl vor Haselanten verthun. — Ich wollte, daß sie der Teufel alle holete, die Canaillen bezahlt man zum plaisir und nicht frisirerei von ihnen zu haben."

Die Tänzer, nicht minder unbescheiden in ihren Forderungen, als die Mitglieder der Oper, werden ebenfalls von dem großen Könige in derbster Weise besprochen. Er schreibt an Fredersdorf, der ihn von dem Wunsche der Tänzer nach Erhöhung ihrer Gage in Kenntniß gesetzt hatte, wie folgt:

„Zulage kann ich weder an Denis noch an keinen andern geben, dazu bin ich weder reich genug, noch Seindt die mehr Werth, wenn Sie durchaus vor ihr Tractament nicht bleiben wollen, mus man andere kommen lassen, die gut Seindt und vohr dem Selbigen preis Capriolen Schneiden."

Daß übrigens in Betreff der Schauspieler vor einem Jahrhundert so ungünstig geurtheilt ward und noch heutzutage geurtheilt wird, kann nicht verwundern, wenn man erwägt, wie sie über sich selbst so lieblos absprechen.

Schreibt doch Auguste Formes, der man eine scharfe Beobachtungsgabe wird zuerkennen müssen, an Martin Perels als Resultat ihrer schauspielerischen Erfahrungen und hieraus hervorgehende Lebensmaxime:

„Zum Teufel alle Noblesse beim Theater, man kommt nicht weit damit, sondern erzieht sich nur die Schlangen an der Brust.“

Schröder nun, ein durch und durch nobler Charakter, konnte nicht anders handeln, als vermöge der Eingebungen seiner Natur. Daß ihm demnach viel Verdruß und Undank erwuchsen, Freude aber ein gar seltenes Blümlein war, ergiebt sich aus den Verhältnissen. Wir wollen die Leiden und Freuden, die ihm auf seiner Directionslaufbahn entstanden, in zwei gesonderten Capiteln betrachten, und nur ein Neuling auf der Lebensbahn wird darüber in Zweifel sein können, welches Capitel den meisten Stoff darbietet.

Die Leiden des Schauſpieldirectors.

Nur der Jüngling, dem der erſte Flaum um die Wange ſpielt, oder die roſige Jungfrau, deren Bruſt ſüß erbebt unter den Schauern der erwachenden Liebe, glaubt an dauerndes Glück und gleichmäßigen Sonnenſchein am wolkenloſen Lebenshorizonte. Der Mann oder die Frau, die ſchon Abſchied genommen von den Illuſionen der Jugend, weil ſie tüchtig durchrüttelt und durchſchüttelt wurden auf der ſtaubigen Heerſtraße des Lebens, deren Glieder morſch, und deren Auge trübe geworden, wiſſen ſehr wohl, wie der Regen häufiger iſt, als der Sonnenſchein, und der Zephyr ſelten im Vergleiche zum Boreas. Für Menſchen alſo, die ſchon Erfahrungen geſammelt, hat es nichts Auffallendes, wenn wir in den Lebenskapiteln eines Mannes die Leiden den Freuden voraufgehen laſſen, weil in erſteren ein ſo viel reicheres und ergiebigeres Thema dargeboten wird. Ueberwiegt nun ſchon in dem Leben jedes Menſchen das Leid die Freude, wie die Spitze des

Himalaya die Höhe der Alpen, wie das Knochengebäude des Mastodon das Skelett des Mammuths, so sind doch vollends in der Existenz eines Schauspieldirectors Sorge und Verdruß, Ekel und Abscheu, Kampf und Kabale so alltägliche Erscheinungen, daß für Freude und Befriedigung nur ein sehr enger Raum übrig bleibt.

Gleich der erste Versuch Schröder's auf der Directionslaufbahn war ein so wenig ermuthigender, daß eine minder energische Persönlichkeit, als die seinige, sich für immer von einem solchen Berufe hätte zurückscheuchen lassen.

Der Stiefvater Schröder's, der in den Gedenkblättern der Schauspielkunst gleichfalls sehr ehrenvoll verzeichnet steht, Conrad Ernst Ackermann*), war durch manche trübe und niederdrückende Erfahrung der Leitung des Hamburger Stadttheaters überdrüssig geworden. Er übertrug sie deshalb im Jahre 1769 seinem Stiefsohn, dessen

*) Lessing, der in seiner „Hamburgischen Dramaturgie" die Leistungen der Schauspieler und Schauspielerinnen nur kurze Zeit seiner Besprechung unterzog, da die lächerliche Empfindlichkeit der Madame Hensel, von der wir an einer andern Stelle ausführlicher sprechen werden, ihm dies stets undankbare Geschäft gründlich verleidete, hat aus diesem Grunde Ackermann nur einmal erwähnt, aber in der ehrenvollsten Weise. Bei Gelegenheit des am 30. April 1767 gegebenen Lustspiels von Destouches: „Der verheirathete Philosoph" sagt Lessing: „Herr Ackermann spielte den Geront unverbesserlich."

großes Talent als Schauspieler er stets zu würdigen wußte, wenngleich er mit den jugendlichen Unbesonnenheiten desselben oft allzu streng in's Gericht ging. Leider hatte Schröder gleich beim Beginn seiner Directionslaufbahn große Kümmernisse. Die Einnahmen waren nicht ausreichend, um durch sie den Schauspielern gerecht werden zu können. Schröder, als Ehrenmann auf's Peinlichste bemüht, übernommenen Verpflichtungen zu genügen, gewann es über sich, einen Diamantring zu versetzen, und borgte überdies von einem Freunde 300 Thaler. Nicht blos für den Krieg hat das Wort Montecuculi's: „Geld, Geld und wieder Geld!" seine Wahrheit, sondern vor Allem auch für eine Schauspieldirection. Haben die Bühnenlenker schon mit großer Widerspenstigkeit der Mitglieder ihrer Gesellschaft zu kämpfen, wenn sie auch noch so pünktlich die Gagen zahlen, wie schlimm mag es ihnen vollends dann ergehen, falls sie mit dem Gehalte im Rückstande bleiben müssen! Zu den Geldverlegenheiten kam für Schröder noch hinzu, daß Ackermann sich vielfache Eingriffe in die Direction erlaubte und sich nicht an den Gedanken gewöhnen konnte, seinen Stiefsohn selbständig verfahren zu sehen. Ja, an einem schönen Julitage machte Ackermann, ohne daß sein Stiefsohn auch nur im Geringsten auf diese Demüthigung vorbereitet gewesen wäre, die durch Schröder bewirkte Austheilung der Rollen rückgängig und übernahm, wie wenn sich dies von selbst verstünde, auf's Neue die Direction. Als

Schröder, ganz außer sich, zu Ackermann gestürzt kam, erklärte dieser kurz und barsch:

„Du bist zu parteiisch, zu heftig, zu unhöflich gegen die Leute. Man muß Schauspieler nicht wie Figuranten abrichten wollen. Auch wird zu wenig Neues einstudirt."

Der Vorwurf Ackermann's, daß Schröder zu unhöflich gegen die Schauspieler sei, traf ihn selbst als Director weit mehr, da er sich oft der leidenschaftlichsten Heftigkeit gegen die Mitglieder seiner Gesellschaft überließ. Uebrigens ist es ein anerkannter Satz, daß Schauspieler und Schauspielerinnen kurz genommen werden müssen, weil sie sonst gleich allen ihren Launen den Zügel schießen lassen. Selbst der so überaus sanfte und menschenfreundliche Schiller hatte sich aus seinen Theatererfahrungen den Satz abstrahirt, daß „mit Vernunft und Gefälligkeit gegenüber den Schauspielern nichts auszurichten sei". Goethe, als Weimarischer Theaterdirector, vergaß sehr häufig seiner olympischen Hoheit und gebrauchte nicht selten den Donnerkeil. Widerspruch duldete er durchaus nicht und machte jeder Unbotmäßigkeit der Theatermitglieder ein schnelles Ende. Die Schauspieler, die sich nicht fügen wollten, wurden auf die Wache geschickt, und den Schauspielerinnen, wenn in sie der Widerspruchsgeist fuhr, dictirte Goethe Stubenarrest und stellte ihnen eine Schildwache vor die Thür. Der Kladderadatsch war demnach, wie stets, sehr witzig, aber nicht ganz gerecht, als er den Berliner Generalintendanten Herrn von Hülsen

wegen seiner straffen Theaterleitung häufig lächerlich zu machen suchte. Hatte doch der militärische Epigone in Spree-Athen das kräftigste Vorbild an dem Jupiter tonans in Ilm-Athen. Der Kladderadatsch nun, auf den General Wrangel anspielend, der beim Beginn der Theaterleitung des Herrn von Hülsen, durch die außerordentlichen Zeitereignisse dazu berufen, Obercommandirender in den Marken war, und als solcher häufig dictatorische Armeebefehle erließ, von denen eine auf ihre junge Freiheit eifersüchtige Presse Notiz nahm, der Kladderadatsch, wie gesagt, von seinem souveränen Rechte unbeschränkten Humors Gebrauch machend, erließ ebenfalls im Namen des Berliner Theaterintendanten draconische Strafedicte gegen eigenwillige Schauspieler und Schauspielerinnen, die unterzeichnet waren: „Aus unserm Hauptquartier der Marken und Contre-Marken". War dies allerdings recht witzig, so konnte doch, ernsthaft genommen, gegen die Strenge des Herrn von Hülsen nichts eingewandt werden, ebensowenig, wie gegen das gleich strenge und energische Verfahren Goethe's und Schröder's. Diese beiden Letzteren, sowie Herr von Hülsen, handelten ganz nach der Vorschrift, die Friedrich der Große seinem Directeur des spectacles, Herrn von Arnim, ertheilte:

„Ihr müßt mit den Comödianten nicht so viele Complimente machen, sondern die, so sich ungebührlich betragen, brav bestrafen."

Wie nun Ackermann's Vorwurf, daß Schröder zu

heftig und unhöflich gegen die Schauſpieler ſei, kein begründeter war, ſo hätte ſich auch der Tadel, daß zu wenig Neues einſtudirt werde, leicht zurückweiſen laſſen. Obgleich nun der Unmuth den ſo grundlos getadelten Schröder hinzureißen drohte, ſo nahm er ſich doch gewaltſam zuſammen, und antwortete mit Eiſeskälte:

„Sie ſind Herr des Ihrigen. Ich habe mich zu dieſem Geſchäfte weder gedrängt, noch Lohn dafür begehrt. Nur auf Rückzahlung des von mir herbeigeſchafften Geldes kann ich nicht Verzicht leiſten.“

Da Ackermann für den Augenblick über keine großen Mittel zu verfügen vermochte, ſo ward dieſer gewiß billigen Forderung Schröder's nur ſehr allmälig nachgekommen. Einzig aus Ehrfurcht und Liebe für ſeine Mutter entſchloß ſich Schröder, nicht auch als Schauſpieler ſich einem Inſtitute zu entziehen, wo man ihn als Director ſo rückſichtslos behandelt hatte.

Obgleich Ackermann ſeinen Stiefſohn auf die verletzendſte Weiſe von ſeinem Poſten als Director entfernt hatte, ſo verfuhr er doch ſelbſt, inſofern wir blos den äußern Erfolg in's Auge faſſen, keineswegs auf ſehr geſchickte Weiſe. Daß er auch in Altona ſpielte, erwies ſich für ſeine Caſſe als durchaus ungünſtig. Schröder wollte für keinen Preis in Altona auftreten. Daß dies nicht aus Eigenſinn, ſondern aus Gründen geſchehe, denen er vollſtändige Ueberzeugungskraft zutraute, entwickelte er in einem ausführlichen, an ſeinen Stiefvater gerichteten

Schreiben, das in einem sehr ernsten, aber durchaus nicht verletzenden Tone abgefaßt war. Die Fehler der Direction wurden darin, ohne alle Bemäntelung, aufgedeckt. Uebrigens konnte Ackermann wol keine zarte Verhüllung dessen, was er versehen hatte, beanspruchen, nachdem er mit seinem Stiefsohne so rücksichtslos verfahren war. Wahrscheinlich würde es eine äußerst heftige Scene zwischen Ackermann und Schröder gegeben haben, wäre nicht die Gattin und Mutter vermittelnd eingeschritten. Sie überzeugte den Ersteren, daß doch sehr viel Wahres in dem Schreiben enthalten sei, und führte dem Letzteren zu Gemüthe, wie er sich wol einer gemäßigteren Sprache hätte befleißigen können. Ackermann, bei dessen tüchtiger Natur die Wahrheit über verletzte Eitelkeit bald den Sieg davontrug, ließ Schröder seine herben Aeußerungen nicht entgelten, sondern anvertraute ihm bald darauf, ganz wie früher, die Auswahl und Besetzung der Stücke*).

Leider ward das Schauspiel von den Hamburgern wenig besucht, obgleich sie allen Grund hatten, mit den Aufführungen zufrieden zu sein. Um sich eine gewisse Einnahme zu sichern, versuchte es die Direction, das Publikum zu einer sehr gemäßigten Unterzeichnung zu be-

*) Daß Schröder den Bitten seiner Mutter nachgab und seinem Stiefvater die ihm widerfahrene Unbill nicht nachtrug, wird ihm später für sein Bewußtsein sehr beruhigend gewesen sein, denn Ackermann starb schon den 13. November 1771.

wegen; doch fand diese durchaus nicht unbillige Zumuthung nicht das geringste Gehör.

Wie niederschmetternde Erfahrungen in Bezug auf die Leitung des Hamburger Stadttheaters gemacht wurden, entnehmen wir deutlich folgenden Betrachtungen, die Schröder anzustellen sich gedrungen fühlte, als er auf einer, durch den südlichen Theil Deutschlands angetretenen Reise mehrere, durch Fürstengunst ausgestattete und regelmäßig unterstützte Bühnen hatte kennen lernen. Nach seiner Rückkehr schrieb er in sein Tagebuch:

„Bei Vergleichung anderer Bühnen mit der meinigen fiel mir oft der Gedanke ein: warum mußte meine Familie nach Hamburg verschlagen werden! Ich erstaune, wenn ich einen Blick auf das Verzeichniß der von mir aufgeführten Stücke werfe, wie sie arbeiten mußte, um in acht Monaten 36000 Mark einzunehmen, und auswandern, um nicht einen beträchtlichen Theil dieser Summe einzubüßen! Doch vielleicht hätten, besonders meine Schwestern und ich, die erreichte Kunststufe nicht erstiegen, wäre der Beifall den Talenten angemessen gewesen."

Allerdings war das Hamburger Theaterpublikum des vorigen Jahrhunderts nur durch hervorragende Leistungen zu lebhaften Beifallsbezeugungen hinzureißen. Wurden sie indeß einmal gespendet, so gewährten sie auch dem Schauspieler die Beruhigung, daß er seine Rolle ganz richtig aufgefaßt und vortrefflich durchgeführt habe.

Verdiente dies kritiſche Verfahren des Hamburger Theaterpublikums gewiß Lob, ſo brachte es doch durch ſeinen ſparſamen Beſuch des Schauſpiels mehr als einen Director zur Verzweiflung und, was ſchlimmer iſt, zur Inſolvenz. Es darf deshalb nicht verwundern, daß Schröder, wenn ihm gerade ganz beſondere Veranlaſſungen zur Empfindlichkeit gegeben wurden, wiederholt die Abſicht äußerte, ſich von der Direction zurückzuziehen. Von allen Seiten Deutſchlands ergingen an ihn die lockendſten Aufforderungen. Warum ſollte er in Hamburg mit täglichen Sorgen kämpfen, wenn ihm anderswo Gold und Lorbeern in reichſter Fülle winkten? Es war deshalb nur die Ausführung eines längſt gefaßten Entſchluſſes, wenn Schröder ſich im Jahre 1781 einem Amte entzog, das ihm ſo wenig Freude und ſo viel Verdruß brachte. Als er ſich ſeiner, an Sorgen und Aerger überreichen Direction geſchickt entledigt hatte, war er über das Abſchütteln dieſes Joches äußerſt beglückt. Ein Verzeichniß, das er über die Vorſtellungen des letzten Jahres, wo er Bühnenvorſteher geweſen, aufgenommen, ſchloß mit den Worten: „Sit nomen Domini benedictum!“

Schröder alſo, die Dornen ſeiner Directionslaufbahn allzu ſpitz findend, gab nicht blos dieſe auf, ſondern verließ Hamburg ſogar auf mehrere Jahre, um einem ſehr günſtigen Rufe nach Wien zu folgen und dort am Hoftheater zu wirken.

Während der Jahre, die Schröder in Wien verweilte,

hatte das Hamburger Stadttheater bestanden, war aber von einem glänzenden Zustande so fern wie möglich geblieben. Seyler, der die Leitung übernommen hatte, war sehr schlecht dabei gefahren und fühlte sich ungemein erleichtert, als er am 22. Mai 1784 sich von einer so mißlichen Unternehmung wieder zurückziehen konnte. Die statt seiner eingetretenen Directoren, Klos und Zuccarini, bereueten bald, ein Fahrzeug bestiegen zu haben, das stets gegen ungünstigen Wind ankämpfen mußte. Zuccarini legte deshalb, bei erster sich darbietender Gelegenheit, das Steuer aus der Hand, das Brandes leichtsinnig genug war, mit Hast zu ergreifen, da er thörichter Weise nur Annehmlichkeiten von der Fahrt erwartete.

Wenn nun Schröder, trotz der wenig erfreulichen Erfahrungen, die er während seiner Hamburger Bühnenleitung gemacht hatte, dennoch im Jahre 1786 mit einem freudigen Herzen in die alte Hanseſtadt zurückkehrte und, dem dringenden Wunsche seiner Mutter nachgebend, die Direction aufs Neue übernahm, so geschah es zunächst, weil der Mensch sich ja immer mit trügerischen Hoffnungen nährt, und auch unser Künstler sich einredete, daß, wenn er dies und jenes vermeide, dies und jenes aber fleißig ins Werk setze, ein zahlreicher Theaterbesuch nicht ausbleiben werde. Dann aber fühlte sich Schröder zu den Hamburgern wegen ihres offenen, geraden Charakters, in Berücksichtigung dessen er das Derbe und zuweilen so-

gar Grobe gern verzieh, ganz ungemein hingezogen. Nirgends behagte ihm das Leben so, wie eben in Hamburg.

Durch eine Ankündigung vom 7. April 1786 machte Schröder das Hamburger Publikum damit bekannt, daß er aufs Neue die Direction übernommen habe. Diese Ankündigung lautet ihrem hauptsächlichsten Inhalte nach, wie folgt:

„Vor zwei Jahren hatte ich das Glück, in einigen Gastrollen von dem Hamburgischen Publikum so günstig aufgenommen zu werden, daß ich beschloß, hierher zurückzukehren, obgleich ich, wo ich war, viele und sichere Vortheile genoß. Mancher Ursachen wegen konnte ich, so sehr ich es auch wünschte, nicht eher als jetzt eine solche Gesellschaft aufstellen, wie Hamburg zu fordern berechtigt ist. Ich habe weder Fleiß noch Kosten gespart, ihr die Einrichtung zu geben, wodurch ich mir die künftige Zufriedenheit des hiesigen Publikums zu erwerben hoffe. Von Ihrer Unterstützung, von Ihrem Beifall, Gönner, Freunde und Mitbürger, wird es nun abhängen, ob ich meinen Fleiß auf immer für Sie verwenden, oder die Sorge für diese Art Ihres Vergnügens einem Andern überlassen soll. Ich verspreche Ihnen Ordnung, die strengste Sittlichkeit, und so viel Aufwand, als die Zahl der Schauspielliebhaber zuläßt. Sie werden nie durch eine Art von Bettelei in Contribution gesetzt werden. Weder Anschlagezettel, noch Prologe aller Art, die immer dasselbe sagen, sollen Ihnen

Beifall und Geld entlocken. Vollkommenheit verspreche ich Ihnen nicht, denn die hat noch kein Theater: aber ein Schauspiel, das Ihrer würdig ist, das der Fremde ohne Verdruß und Erröthen verlassen kann, dessen Sittlichkeit unsere Obrigkeit nicht beschäftigen soll. Helfen Sie mir die Kosten durch Ihren fleißigen Besuch tragen; ermuntern Sie die Schauspieler durch Nachsicht und Beifall; helfen Sie die nothwendige Ordnung und Sittlichkeit dadurch befestigen, daß Sie die alte Gewohnheit, die von jedem guten Theater Europa's verbannt ist, öfter hinter den Coulissen und in dem Anziehzimmer zu sein, als im Parterre, selbst unterdrücken. Eine gute Gesellschaft, von Hamburg unterstützt, muß bald zu einer trefflichen werden; und diese frohe Aussicht mag Publikum und Schauspieler beleben, mit wechselseitiger Zuversicht Vergnügen zu nehmen und zu geben!"

Diese Anzeige ist in dem einfachen, würdigen Tone gehalten, wie er sich für einen Schröder geziemte. Sein Name und seine frühere Wirksamkeit als Director sprachen besser für ihn, als alle Gelöbnisse vermocht hätten.

Wir ersehen aus mehreren Punkten obiger Anzeige, wie viele Uebelstände damals dem Theater noch anhafteten, deren Beseitigung nur einer so energischen und begabten Persönlichkeit möglich war, als welche der Held unserer Darstellung sich bei jeder Gelegenheit bezeigte.

Ein großer Uebelstand für jeden Director des Ham-

burger Stadttheaters war das Privileg der Rathsmusiker, vermöge dessen sie das Orchester bildeten *).

War der Preis, der ihnen für die Leistung eines Abends entrichtet ward, auch kein übertriebener, so mußte man es doch als das Aeußerste der Unbilligkeit bezeichnen, daß die Rathsmusiker oft, wenn ihnen ein persönliches Erscheinen nicht behagte, Ersatzmänner schickten, meist Stümper in ihrem Fache, und durchaus nicht geeignet, den Ansprüchen eines gebildeten Publikums zu genügen. Schröder, der bei seiner großen Einsicht sich keinen Augenblick verhehlte, welch ein Schaden seinem Institute durch ein so lästiges Privileg erwachse, suchte sich dadurch zu helfen, daß er fremde, talentvolle Tonkünstler für sein Orchester gewann, den Rathsmusikern aber ihren Gehalt nach wie vor bezahlte, ihnen auch einen Platz offen ließ, wenn sie etwa erscheinen und mitwirken wollten. Dies so höchst billige Verfahren Schröder's, der seinem Publikum gerecht werden, aber auch den Rathsmusikern ihr Privileg nicht verkürzen wollte, ward leider falsch aufgefaßt. Die Rathsmusiker beklagten sich bei der sogenannten „Wedde", die über diesen Fall zu entscheiden hatte. Da Schröder zur Vertheidigung seiner Ansprüche einen der geschicktesten Anwälte Hamburgs gewonnen hatte, so entspann sich ein Prozeß, der die Zeitdauer derjenigen

*) Die Annalen des Hamburger Orchesters haben mit Stolz verzeichnet, daß Händel einst demselben angehörte.

Rechtshändel anzunehmen drohte, die an dem so übel berufenen Reichskammergerichte verhandelt wurden. Als nun der Prozeß sich schon zehn Jahre hingeschleppt hatte, und das Ende noch gar nicht abzusehen war, erklärte Schröder, um von diesem verdrießlichen Handel nichts weiter zu hören, sich bei jedem Bescheide beruhigen zu wollen, wenn er nur so glücklich sein werde, einen Endentscheid zu bekommen. Die „Wedde" sprach sich einfach dahin aus, daß Alles beim Alten zu bleiben habe. Den Rathsmusikern ward also nach wie vor das unverantwortliche Privileg gewahrt, die Ohren des Publikums martern zu dürfen und dafür noch eine gute Bezahlung einzustreichen. Schröder war wie außer sich über diesen unerwarteten und, sagen wir es unverblümt, höchst unverständigen Entscheid. Allein damals galt noch die Heilighaltung überkommener Rechte, auch wenn sie im Laufe der Zeit zur größten Ungerechtigkeit und zum Unsinn geworden waren, für einen unbestreitbaren Grundsatz. Erst die große Niederlage, die das historische Recht durch die französische Revolution erlitt, half allmälig auch in andern Staaten dem frischen Naturrechte und einer lebensvollen Gegenwart zum Siege über die Schemen der Vergangenheit.

Der Bescheid, daß die Rathsmusiker nach wie vor das Orchester zu bilden hätten, erschien doch wol einigen Senatoren, die freieren Ansichten huldigten und Schröder wegen seiner Tugenden als Gatte, Freund und Bürger sehr gewogen waren, allzu unbillig, und wenngleich sie

gegen die Mehrzahl ihrer Collegen, die sich streng an den Buchstaben hielten, nicht aufkommen konnten, so setzten sie es doch, gleichsam als Ersatz für den braven Director, durch, daß ihm künftig gestattet sein sollte, bis zum vierten Adventsonntage und während der ersten vier Fastenwochen Vorstellungen zu geben. Sonn- und Festtage blieben ihm aber nach wie vor untersagt. Vergebens erbot sich Schröder, wenn man ihm diese Tage freigeben wolle, jährlich 1000 Mark an die Armen zu zahlen. Auf seine wiederholten Eingaben ward er stets abschlägig beschieden. Der Senat hätte gefürchtet, daß aus Hamburg ein Sodom und Gomorrha würde, wenn dort an Sonn- und Festtagen gespielt werden dürfe. Jetzt spielt man dort an Sonn- und Festtagen schon seit manchem Jahrzehnte, und die Feuer des Himmels sind noch immer nicht über Hamburg heruntergefallen. Das Muckerthum möchte leicht in dem Brande von 1842 die feurige Strafe des Himmels erblicken, die, weil sie so lange ausgeblieben, desto wirksamer ausgefallen sei. Was mag nach dieser Ansicht dem armen Hamburg wegen der heidnischen Schillerfeier bevorstehen?

Schröder, der im Herbste des Jahres 1787 einige Wochen sich einer recht behaglichen Stimmung erfreut hatte, sollte nur allzubald wieder die Qualen eines Theaterdirectors kennen lernen. Der ungewöhnlich strenge Winter von 1787 auf 1788, von dem bekanntlich auch ganz Frankreich so sehr zu leiden hatte, hielt das Publikum

in den Häusern zurück, so daß Niemand Lust verspürte, ins Theater zu gehen. Schröder hatte fast gar keine Einnahmen und mußte doch die zahlreichen Mitglieder seiner Bühne allmonatlich bezahlen. Und dies that er aufs Gewissenhafteste. Er versagte sich viele, ihm zur Gewohnheit gewordene kleine Bedürfnisse und beschränkte seinen Haushalt auf das Allernothwendigste. Da aber diese so löblichen Einschränkungen nicht ausreichten, und Schröder die Verpflichtungen gegen seine Schauspieler treu und bis auf den letzten Schilling erfüllen wollte, so entschloß er sich, sein kostbares Silberzeug, das er sich in Wien theils angeschafft, theils geschenkt bekommen hatte, und unter dem sich Stücke von künstlerischer Arbeit befanden, für den bloßen Metallwerth zu verkaufen. Wie sehr ehrt dieser Zug die Gewissenhaftigkeit des Schauspieldirectors!

Es nimmt nicht Wunder, daß wir während dieses schrecklichen, dem Theaterbesuche so ungünstigen Winters folgenden mißmuthigen Aeußerungen Schröder's begegnen:

„Ich bin gesund, meine Frau so ziemlich, aber meine Einnahme ist trotz aller Anstrengung schlecht. Mein Werk ist zu groß für Hamburg, und ich sinne Tag und Nacht, wie es einzuschränken steht. Hätte ich keine Frau, so ließe ich den ganzen Teufel auffliegen, so sehr hab' ich es satt".

Ende Januars 1788 nahm endlich die unerbittliche Kälte etwas ab und der Besuch des Schauspiels bedeutend zu. Dies minderte natürlich Schröder's Verstimmung um ein Beträchtliches. Am 10. März 1788 drückte er sich

demnach mit viel größerer Heiterkeit aus, als im December 1787. Jetzt treffen wir auf folgende Bemerkungen, die einen faſt befriedigten Zuſtand kennzeichnen:

„Meine Einnahme hat ſich noch ſo gebeſſert, daß mein ganzer diesjähriger Verluſt in 4000 Mark beſtehen wird; aber dieſe 4000 zu 8000, die ich noch ſchuldig war, machen 12,000 Mark. Freilich eine Lumpenſumme, die in einem Jahre verdient werden kann, mich jedoch unruhig macht".

Daß indeß die Lichtblicke im Leben eines Schauſpieldirectors nur ſelten ſind, und meiſt dunkle Wolken ſeinen Horizont überziehen, erſehen wir aus folgenden Aufzeichnungen Schröder's, die den 16. Juni 1789 als Datum tragen:

„Ein Schauſpieler iſt mir mit 800 Mark durchgegangen. Ein Sänger, dem ich hundert Speciesducaten Vorſchuß geſchickt, iſt ausgeblieben. Er hält ſich in Lemberg auf. Da ſuche der Teufel Recht! Ich bin kränklich, mißmuthig u. ſ. w."

Am 30. Juli 1789 finden wir verzeichnet, wie er aufs Neue darum angehalten habe, am Sonntag ſpielen zu dürfen, ohne indeß auf einen glücklichen Erfolg zu hoffen.

Montag am 31. Auguſt wollte Schröder den Clavigo zur Aufführung bringen. Indeß hatten einige Hamburger, die in dem Stücke manches Bedenkliche fanden, den ſpaniſchen Geſchäftsträger vermocht, beim Senate

um ein Verbot des Clavigo Schritte zu thun. Dem Ersuchen des spanischen Geschäftsträgers entsprach der Senat mit schnellster, allerdings unbegreiflicher Bereitwilligkeit.

Bei einem solchen willkürlichen Eingreifen des Hamburger Senats hatte es eigentlich keinen Sinn, daß auf dem Vorhange des damaligen Schauspielhauses die Freiheit abgebildet war, wie sie, sicher und selbstbewußt unter einem Baldachine thronend, der Tragödie und Comödie ihren Schutz gewährte. Die Tragödie merkte ebensowenig etwas von der Freiheit, wie die Comödie. Mußte doch auf Befehl des Senats dem tragischen Ausgange des Othello in der dritten Vorstellung ein glückliches und versöhnendes Ende untergeschoben werden. Die Hamburger weibliche Welt war nämlich in den beiden vorausgehenden Aufführungen des Othello durch die traurigen und erschütternden Scenen des Schlußactes dermaßen aufgeregt worden, daß nicht blos in allen Theilen des Hauses auf's Heftigste geschluchzt ward, sondern viele Frauenzimmer auch von Krämpfen befallen wurden, und mehrere, in einem reifern Stadium der Schwangerschaft stehende Ehegattinnen eine frühzeitige Niederkunft hatten. Gewiß durfte man dies bedauern, und die Männer, deren Frauen sich in einem ähnlichen Zustande befanden, hatten im Interesse ihrer künftigen Kinder die dringendste Veranlassung, ihnen den Besuch der Shakespeare'schen Tragödie aufs Ernstlichste zu untersagen. Aber hierbei mußten

auch die Prohibitivmaßregeln stehen bleiben. Nimmer indeß war es dem Hamburger Senate gestattet, eine Versündigung gegen die Manen Shakespeare's anzubefehlen. Es ward nämlich von der obersten Behörde Hamburgs verlangt, daß in dem letzten Acte die Verrätherei des Jago entdeckt werden solle, und zwischen Desdemona und ihrem Gatten dann eine rührende Versöhnungsscene stattzufinden habe. Bei der Abhängigkeit der Theaterdirection vom Senate ward diesem lächerlichen Befehle Gehorsam geleistet, und so eine derartige Verballhornung Shakespeare's dreist auf die Bühne gebracht. Bei einem solchen dictatorischen Eingreifen des Senats verdiente er es wahrlich nicht, daß ihm, sobald ein neuer Theaterprinzipal seine Bühne eröffnete, in einem besondern Vorspiele gehuldigt, und die dramatische Muse seinem Schutze anempfohlen ward. Wenn man zum Schlusse dieses Vorspiels gemeiniglich die Namen sämmtlicher hochweiser Senatoren im bengalischen Feuer brennen sah, so mußte man wünschen, daß in dieser Lohe die engherzigen Anschauungen der meist grundlos Gefeierten zu Asche verbrennen möchten. Jedenfalls erhellt aus der angeführten Thatsache, wie schwer Schröder es hatte, seine künstlerischen Prinzipien gegen die philiströsen Ansichten des Hamburger Senats zu behaupten.

Eine Reise, die Schröder im Frühling 1791 durch Deutschland machte, würde ihm einen außerordentlichen Genuß gewährt haben, wäre er nicht mit vergällter

Stimmung in den Wagen geſtiegen. Kurz vor ſeiner Abreiſe erſchien nämlich eine ſehr giftige Broſchüre gegen ihn und ſeine Theaterleitung. Er war für dergleichen anonyme Anfeindungen vielleicht zu empfindlich.

Gegen Ende des Jahres 1791 trug ſich ein ſo unangenehmes und Schröder's Zartgefühl ſo tief verletzendes Ereigniß zu, daß er zu dem Entſchluſſe kam, die Direction niederzulegen. Wir glauben, dies Ereigniß etwas ausführlicher erwähnen zu müſſen.

Am 5. October war eine Demoiſelle Boudet zum erſten Male in Hamburg aufgetreten und hatte im Allgemeinen ſehr gefallen. An einigen Stellen ihrer Rolle hatte man ſie freilich etwas geziert gefunden, und dies wird ſonſt in Hamburg am allerwenigſten verziehen. Doch war ſie im Ganzen und Großen ſehr brav, da Iffland ihr dieſe Rolle einſtudirt hatte. Der Beifall, den Demoiſelle Boudet am 5. Oct. gefunden, ſteigerte ſich noch um ein Bedeutendes, als ſie zwei Tage ſpäter in den „beiden Savoyarden" den Joſeph ſpielte. Dies Stück wurde bis in die Mitte des Decembers zehnmal wiederholt, und immer waren die Räume des Schauſpielhauſes überfüllt. Die junge, anziehende Künſtlerin war ſchnell zum Lieblinge des Hamburger Publikums geworden. Plötzlich, in der zweiten Hälfte des Novembermonats, durchlief ganz Hamburg das Gerücht, Demoiſelle Boudet ſei ſchwanger. Schröder, dem es nicht verhehlt bleiben konnte, und der bei ſeiner argloſen Natur ſtets das Beſte von ſeinen

Nebenmenschen glaubte, bestritt die Wahrheit dieses Gerüchts aufs Entschiedenste. Hätte er daran geglaubt, so wäre er nach dem 35. Paragraphen der von ihm entworfenen und zur Richtschnur hingestellten Theatergesetze gezwungen gewesen, Demoiselle Boudet augenblicklich zu entlassen. Der eben angeregte Paragraph lautete nämlich:

„Auf bewiesene unsittliche Aufführung steht der Verlust einer Monatsgage oder, nach Verhältniß, Aufhebung des Contracts. Hierüber soll nur die Stimmenmehrheit der ganzen Gesellschaft entscheiden. Auch darf keinem Mitgliede zugemuthet werden, mit Jemandem das Theater zu betreten, von dem eine entehrende Handlung bekannt wird".

Schröder benahm sich in dieser Angelegenheit, die gewiß mit sehr zarten Fingern angefaßt sein wollte, mit höchstem Takte und äußerster Schonung. Nachdem auf seine Veranlassung ein verschwiegener älterer Arzt sich mit Demoiselle Boudet unterredet und über diesen heiklen Gegenstand besser durch väterliches Wohlwollen, als durch diplomatische Redewendungen hinweggekommen war, hatte Madame Schröder mit der Mutter der durch einen so schweren Verdacht getroffenen Schauspielerin eine längere Besprechung, die dasselbe verfängliche Thema behandelte. Schröder vermochte seine kluge Gattin zu dieser Unterredung, die er nicht für überflüssig hielt, obgleich Demoiselle Boudet mit großer Unbefangenheit dem Arzte erklärt hatte, sie sei nicht so unglücklich, von seinen zarten und

schonenden Anerbietungen Gebrauch machen zu müssen. Der in seiner Wissenschaft sehr erfahrene Arzt, der aber Theaterkniffen gegenüber noch ein Novize war, wagte keine Entscheidung, weshalb die Unterredung der sehr verständigen und feinfühlenden Madame Schröder mit der Mutter der Demoiselle Boudet das einzige Mittel blieb, um Licht in diese Angelegenheit zu bringen. Die am vierzehnten December stattfindende Unterredung zwischen Madame Schröder und Madame Boudet verlief übrigens sehr unbefriedigend. Sei es, daß Demoiselle Boudet sich wirklich in jenen interessanten Umständen befand, die einzig der verheiratheten Frau gestattet sind, und ihre Mutter deshalb einen anständigen Vorwand suchte, um aus Hamburg wegzukommen, sei es, daß es der Letzteren in der alten Hansestadt, wo es sich doch so gut leben läßt, in der That nicht gefallen wollte, genug, sie erklärte der Madame Schröder in einem sehr unfreundlichen Tone, sie wolle durchaus nicht länger daselbst verweilen. „Sie habe in Hamburg immer Kopfschmerzen und werde schmutzig darin, das Kind müsse der Mutter folgen, nicht die Mutter dem Kinde.“

In Bezug auf die Kopfschmerzen der Madame Boudet dürfen wir uns kein Urtheil erlauben; sie mag wirklich von denselben geplagt gewesen sein. Stete Kopfschmerzen entschuldigen nun einen üblen Humor. Ein übler Humor ferner sieht oft das Weiße für schwarz an, das Reine für schmutzig. Sonst wäre der Vorwurf der Madame Boudet,

daß sie in Hamburg schmutzig werde, ein wahrhaft lächerlicher gewesen. Denn in keiner Stadt Deutschlands herrschte seit langen Jahren eine so große Reinlichkeit, wie eben in Hamburg. Wenn Madame Boudet nichtsdestoweniger in Hamburg schmutzig ward, so war es sicherlich ein persönlicher, und kein örtlicher Fehler. In andern Städten demnach, wo ihr nicht immer ein so beschämender Gegensatz aufstieß, muß ihre äußere Erscheinung bald eine sehr bedenkliche geworden sein.

Schröder schrieb der Madame Boudet, die so wenig glaubwürdige Gründe für ihre Abneigung gegen Hamburg vorbrachte, am 17. December einen sehr vernünftigen Brief und durfte hoffen, daß seine Vorstellungen eine Umwandlung zum Bessern bewirkt. Da wegen des Weihnachtsfestes das Theater geschlossen ward, und Demoiselle Boudet in den letzten Tagen des Jahrs nicht mitzuspielen hatte, so verlor Schröder sie eine Zeitlang aus den Augen. Wie erstaunte er demnach, als ihm, der alles ausgeglichen glaubte, am Sonnabend den 2. Januar 1792 Mittags ein Brief eingehändigt ward, worin ihm Demoiselle Boudet anzeigte, sie habe Hamburg verlassen. Mit dreister Stirn behauptete sie in diesem Schreiben, sie sei mehrmals vergeblich um ihre Entlassung eingekommen. Schröder würde sich wol über den Verlust einer unzuverlässigen, nicht allzu bedeutenden Schauspielerin getröstet haben, wenn dieser Umstand nicht seinen Feinden Gelegenheit gegeben, ihn aufs Empfindlichste zu kränken. Sie spreng-

ten nämlich nach allen Seiten hin geschäftig aus, Schröder habe durch Kabalen der mannigfaltigsten Art die Entfernung der Demoiselle Boudet zu bewirken gewußt, weil er dem talentvollen jungen Mädchen den Beifall mißgönnt, der ihr, bei jedesmaligem neuen Auftreten, in immer größerem Maßstabe zu Theil geworden sei. Eine leichterregte Mehrheit schrie, man müsse an dem Director, der seiner schauspielerischen Eifersucht das Vergnügen einer ganzen Stadt geopfert habe, eine glänzende Rache nehmen. Schröder, stets offen und gerade allen Anfeindungen entgegentretend, suchte durch die Presse diese Verleumdungen in ihr bodenloses Nichts zurückzuführen. Als wirksamste Entgegnung auf den Vorwurf, daß er aus Eifersucht auf die Erfolge der Demoiselle Boudet deren Entfernung betrieben, ließ er ihren Brief wörtlich abdrucken, in dem sie sich beklagte, sie habe mehreremale vergeblich um ihre Entlassung bitten müssen. Doch die Feinde Schröder's hatten sehr geschickt ihre Maßregeln getroffen, und der Abdruck dieses Briefes, der überdies Vielen nicht zu Gesichte kam, war nicht im Stande, den Unwillen des Publikums gegen den sonst so beliebten Director zu beschwichtigen. Als Letzterer demnach am 4. Januar im Tartüffe auftrat, rief sein Erscheinen auf der Bühne einen wahren Höllenlärm hervor. Man schrie, pfiff, brüllte, kurz man unterließ nichts, um dem ganz unschuldigen Schröder alle Zeichen von Unwillen und Verachtung zu Theil werden zu lassen. Letzterer nahm von

diesem Schreien und Toben äußerlich nicht die mindeste Notiz. Wol kränkte es ihn bis in das tiefste Herz hinein, daß ein Publikum, für dessen Erheiterung er seit Jahren so viele Kraft aufgewandt hatte, ihn auf das erste nachtheilige Gerücht hin im Stiche ließ und sich seinen Feinden zugesellte. Er spielte aber seinen Organ äußerlich mit eben der Laune, wie früher, indem er seinen Neidern nicht die Freude gönnen wollte, ihn außer Fassung gebracht zu haben. Doch, daß er sich solchem Unglimpf nicht fürder aussetzen werde, erfuhr das Publikum am folgenden Tage durch die Zeitungen, in denen, mit Unterzeichnung von Schröder's Namen, gedruckt stand:

„Da ich mich veranlaßt sehe, die Unternehmung des hiesigen Theaters je eher je lieber aufzugeben, meine Verbindungen aber bis Ostern 1793 fortdauern, so frage ich hierdurch an, ob sichere Männer etwa geneigt sind, gegen billige Bedingungen schon jetzt in meine Verbindlichkeit zu treten?"

Diese Anzeige wirkte förmlich erschreckend auf alle gebildeten und unparteiischen Kreise Hamburg's. Man war sich bewußt, welch einen Vorzug Hamburg in der Theaterdirection eines Schröder vor den übrigen Städten Deutschlands besitze, und man beschloß, alles aufzubieten, um sich diesen Schatz zu erhalten. Durch geschickte Aufreizungen konnte ein Theil des Publikums für kurze Zeit gegen einen so verdienstlichen Mann eingenommen gewesen sein, aber bald siegte das bessere Gefühl und die hellere Einsicht.

Von den vornehmen Ständen an, durch die mittleren hindurch, bis zu den niedern Schichten hin, beeiferten sich Alle in Hamburg, dem so tief gekränkten und schwerbeleidigten Schröder zu erkennen zu geben, welchen Werth man darauf lege, daß er dem Kunstinstitute erhalten bleibe. Das Zischen und Pfeifen am vierten Januar wurde, als man am zehnten aufs Neue den Tartüffe gab, durch die glänzendste Ovation wieder gut gemacht. Der Hamburger ist im Allgemeinen nicht für übertriebenen Enthusiasmus, gilt es aber, gekränktem Verdienste eine Genugthuung zu verschaffen, so läßt er es an sich nicht fehlen. Noch bevor das Stück seinen Anfang genommen hatte, wurde Schröder's Name aus Hunderten von Kehlen gerufen. Bei seinem Erscheinen ward er mit einem Beifallssturm empfangen, und als allmälig etwas Ruhe eintrat, sprach ein angesehener Hamburger Bürger, im Namen der Gesammtheit, einfach und schlicht, aber sehr herzlich, dem allgemein beliebten Director den Wunsch aus, er möge auch in Zukunft diesem Kunstinstitute, das, dank seiner Leitung, das erste in Deutschland geworden, sich erhalten, gleichwie das Publikum ihm stets seine Anerkennung und Zuneigung bewahren werde. Die letzten Worte des Redners begleitete das Publikum, wie zur Bekräftigung, mit einem stürmischen Hoch auf Schröder.

Wol selten hatte sich für einen Theaterdirector so viele Liebe, so laute und einstimmige Anerkennung kundgegeben, wie an dem heutigen Abend. Schröder, dem die

ruhige Art und Weise der Hamburger hinlänglich bekannt war, ward mit gerührtem Stolze inne, wie er den würdigen Bürgern der alten Hansestadt, deren vortreffliche Eigenschaften er stets zu schätzen gewußt hatte, viel theurer sei, als er in seinen glücklichsten Augenblicken zu träumen gewagt. Bei seinem empfindungsvollen Gemüthe kam eine tiefe Rührung über ihn, und er mußte sich eine Zeitlang sammeln, bevor er zu reden vermochte. Dann aber, seine Bewegung bemeisternd, sprach er mit seiner zwar nur schwachen aber sehr deutlichen Stimme, so daß sie, bei der Andachtsstille, die im Hause herrschte, bis zu den äußersten Plätzen hindrang, Folgendes:

„Mein theures, und seit achtundzwanzig Jahren verehrtes Publikum!

Empfangen Sie für dies ehrenvolle Zeugniß Ihrer Zufriedenheit den Dank eines Mannes, der unglücklich genug ist, Kummer und Verdruß weit tiefer, als irgend eine Freude zu fühlen; dem bescheidene Freiheit das höchste Gut, Rechtschaffenheit die höchste Pflicht und Ihre Achtung das größte Vergnügen ist. Wachen Sie, um sich ein gutes und sittliches Schauspiel zu erhalten, über die kleine Zahl derer, die, wie Beaumarchais sagt, in den Familien Anderer Unruhe zu stiften suchen, die sie in ihrer eigenen zur Verzweifelung bringen würde; und glauben Sie, daß Ihre Zufriedenheit, aber mit Ihrer Achtung verbunden, mein einziges Bestreben war und ist".

Diese bescheidenen, männlichen, so recht dem gediege-

nen Sinne der Hamburger angepaßten Worte wurden mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen aufgenommen, und während der ganzen Vorstellung gab das Publikum zu erkennen, wie glücklich es sei, daß ihm ein so tüchtiger Bühnenlenker erhalten bleibe. So endete für Schröder auf's Ehrenvollste eine, von seinen Feinden angesponnene Kabale, in die sie ihn zu verstricken und durch welche sie seinen Fall zu bewirken gedachten..

Wie fern Schröder jedem Rachegefühle war, bewies er, als Demoiselle Boudet, durch die ihm so viel Aerger bereitet worden, ihn von Kassel aus ersuchte, keinen Widerspruch einlegen zu wollen, wodurch er ein, für sie in Aussicht stehendes, sehr günstiges Engagement in Frankfurt am Main leicht zum Scheitern bringen könne. Hätte er nämlich dem Director in Frankfurt angezeigt, daß Demoiselle Boudet ihm den Contract gebrochen, so würde wahrscheinlich von ihrem Engagement Abstand genommen worden sein. Schröder erklärte sehr mild und freundlich, daß er dem Glücke der Demoiselle Boudet nicht in den Weg treten wolle.

Das Jahr 1794 war im Allgemeinen günstig für Schröder, aber schon 1795 hatte er Kränkungen und Kümmernisse in Ueberzahl. Gleichsam zur Rache dafür, daß Schröder das englische Schauspiel dem französischen so entschieden vorzog, sollte von letzterer Seite her die Möglichkeit seiner Direction förmlich in Frage gestellt werden. Ein englisches Schauspiel dagegen, wie aus Dankbarkeit,

daß Schröder so viele Stücke des stammverwandten Albions auf die Bühne gebracht und die Shakespeare'schen Rollen in solcher Vollendung verkörpert hatte, schadete ihm nicht im Geringsten.

Herr Williamson, früher Vorsteher der Bühne in Edinburg, hatte seit dem zehnten November 1794 in Altona mit einer englischen Schauspielergesellschaft Vorstellungen gegeben, die aber nicht so fleißig besucht wurden, als er wünschen mußte. Er kam deshalb um die Erlaubniß ein, in Hamburg englische Schauspiele geben zu dürfen. Diese ward ihm gewährt, und Herr Williamson stellte seinen sehr tüchtig gezimmerten Thespiskarren auf dem großen Neumarkte auf. Da es hieß, diese englische Schauspielergesellschaft sei ursprünglich für Nordamerika bestimmt gewesen, aber vor französischen Kapern in die Elbe geflüchtet, so hatte man in Hamburg, dieses äußerlichen Umstandes wegen, Anfangs Interesse für dieselbe. Doch bald blieben die deutschen Zuschauer, obgleich die englischen Vorstellungen manches Treffliche boten, ganz weg, und die zeitweise in Hamburg verweilenden Engländer waren nicht zahlreich genug, um durch ihr Eintrittsgeld die aufzubringende Einnahme zu decken. So kam Herr Williamson, nachdem er im zweiten Vierteljahre mit seinem Versuche, durch Pantomimen das Publikum auf's Neue zu fesseln, ebenfalls gescheitert war, bald in die größte Bedrängniß. Schröder, bei seiner echten Nächstenliebe sich nicht über die Verlegenheiten eines Nebenbuhlers

freuend, sondern im Gegentheil bedauernd, daß Herr Williamson trotz seines ehrenwerthen Strebens so wenig Anerkennung gefunden, trat helfend und rettend für seinen Collegen auf. Er hatte die Freude, dem arg bedrängten Manne aus seiner schwierigen Lage einen Ausweg zeigen zu können. Zum 25. August 1795 setzte er eine Vorstellung an, deren Einnahme Herrn Williamson und seiner Gesellschaft unverkürzt zu Gute kommen sollte. Die Hamburger, stets zum Helfen bereit, wo wirkliche und unverschuldete Noth vorhanden ist, kamen sehr zahlreich zu dieser Vorstellung, und die Einnahme war eine alle Erwartungen übersteigende. Herr Williamson sprach in einer gewandten Abschiedsrede dem Hamburger Publikum seinen Dank aus und bemerkte in Bezug auf den Vorsteher der deutschen Bühne, daß dessen uneigennütziges und edles Betragen, sowie seine Schauspielkunst, mehr Lob verdienten, als er auszudrücken im Stande sei.

Wenn das englische Theater in Hamburg nicht zu bestehen vermochte, so erfreute sich dagegen eine französische Gesellschaft stets zahlreichen Besuches. Allerdings war sie im Ganzen gut, und einzelne Mitglieder mußte man sogar vortrefflich nennen. Dies galt besonders von der Madame Bursay und der Demoiselle Camille. Verdiente es nun alles Lob, daß die Hamburger gegen tüchtige Gäste sich artig bezeigten, so war es doch andrerseits sehr tadelnswerth, daß sie ihrer ausgezeichneten heimischen Bühne gänzlich den Rücken kehrten und dadurch

einen Mann wie Schröder auf's Bitterste kränkten. Der Director der französischen Gesellschaft, mit jener schlauen Politik, die ein gallisches Erbtheil ist, ließ dem Vorsteher der deutschen Bühne den Vorschlag machen, ob sie nicht gemeinsam wirken, d. h. abwechselnd deutsche und französische Vorstellungen in demselben Schauspielhause geben und die Gewinne gleich unter sich vertheilen wollten. Hierdurch erreichte der schlaue Franzose ein Doppeltes. In den Augen der minder Scharfsichtigen — und dies ist doch stets die Mehrzahl — umgab er sein Haupt mit dem Nimbus der Großmuth, daß er sich mit einem deutschen Collegen verbinden wollte, dessen Haus seit den französischen Vorstellungen stets leer war, dessen Concurrenz er demnach gar nicht mehr zu fürchten hatte, und den er durch solch uneigennütziges Anerbieten offenbar vor dem Untergange zu bewahren gedachte. Schlug Schröder — und der schlaue Franzose wußte, daß es nicht anders kommen konnte — die anscheinend edelmüthig ihm dargebotene Hülfe aus, so schadete er sich außerordentlich in den Augen des Publikums. Dies, bei seiner vorschnellen Art zu urtheilen, zeigte sich sicher geneigt, ihn für hochmüthig und neidisch auf das größere Verdienst zu halten, das die fremde Gesellschaft vor der seinigen voraus habe. Da Schröder, unerschütterlich in seinen Principien, diesen Vorschlag ohne Schwanken zurückwies, so schadete er sich in den Augen des oberflächlich urtheilenden Publikums ganz ungemein. Dies eben hatte der Franzose in seinem

Macchiavellismus berechnet. Die Hamburger vornehmeren Stände, die den ersten Rang, das Parket und Parterre zu besuchen pflegten, blieben aus dem deutschen Schauspiele ganz weg, um einzig im französischen Theater zu erscheinen. Die untern Stände dagegen, von dieser Gallomanie nicht angesteckt — freilich verstanden sie auch kein Französisch — blieben dem deutschen Schauspiele treu, und besuchten nach wie vor das Theater sehr fleißig. Während auf der Gallerie meist kein Platz zu bekommen war, erblickte man, bei den vortrefflichsten, von Schröder selbst in Scene gesetzten Stücken, im ersten Range fünf oder sechs Zuschauer. Schröder, über die Fahnenflüchtigkeit der vornehmen Stände empört, und den niedern Classen wegen ihrer deutschen Beharrlichkeit dankbar, beschloß, dem Volke einen deutlichen Beweis seiner Anerkennung zu geben. Da er, in Allem ein guter Director, die Besucher der Gallerie aus Gewinnrücksichten nicht einengte, sondern ein- für allemal angeordnet hatte, daß nicht mehr als dreihundert Plätze auf dem Paradiese verkauft werden sollten, so mußten an manchem Abende eine Menge Personen zurückgewiesen werden, weil für sie kein Raum vorhanden war. Schröder faßte nun den Entschluß, Denjenigen, die auf der Gallerie nicht untergebracht werden könnten, die leeren Plätze des ersten Ranges einräumen zu lassen. Doch sein Cassirer Bartels wußte ihn durch viele Gründe zu überzeugen, wie bedenklich diese Maßregel sei, und wie wahrscheinlich in Zukunft, wenn

Arbeiter auf dem ersten Range gesessen hätten, die vornehmeren Stände zu vorurtheilsvoll sein würden, um je wieder daselbst Platz zu nehmen. Schröder fügte sich nur ungern diesen Gründen, deren Wahrheit er indeß nicht zu bestreiten vermochte.

Am 27. März schloß das Theaterjahr, dessen letzte Monate Schröder so vielen Aerger und Verdruß gebracht hatten. Vor Allem erfüllte es ihn mit Unwillen, daß die gebildeten Stände, aus krankhaftem Haschen nach dem Fremden, der vaterländischen Bühne so gänzlich treulos geworden waren. Er sprach einige Verse zum Abschiede, deren Verfasser, der Theaterdichter Schinck, die von Schröder gelieferten Gedanken bearbeitet hatte. In diesen Versen ward die Sucht der Deutschen, immer dem Fremden nachzurennen und das einheimische Gute zu verachten, verdientermaßen gegeißelt. Da sie leider theilweise noch wahr sind, so mögen sie hier eine Stelle finden. Sie lauten:

„Heiß für sein Vaterland, für seine Nation
Voll edlen Stolzes, brennen, glühen,
Dem heimischen Talent nicht den gerechten Lohn,
Nicht Schutz, nicht Aufmunt'rung entziehen,
War immer ehrenvoll, und seines Landes Ruhm
Mehr als den Ruhm des Auslands lieben,
Stets edler Völker Eigenthum.

Die ihr der heimischen Thalia treu geblieben,
Der Ruhm ist eu'r. Ihr liebt das Vaterland,

Ihr schützet deutsche Kunst, daß sie nicht ganz verlassen
Von ihren alten Freunden stand.
Dank für die dargebot'ne Hand,
Laßt, Deutschgesinnte, mich sie fassen.
Liebt ferner euer Vaterland,
Laßt ferner eure Gunst ob unsern Spielen walten!
Vergönnt dem Mann, der so viel' Jahre lang
Euch zu vergnügen, zu gefallen rang,
Dem Drang nach fremder Kunst auch dies Jahr Stand zu halten:
Er singt ja seinen Schwanensang!"

Diese letzten Worte hatten ihre volle Wahrheit. Denn durch die unbillige und unverhältnißmäßige Begünstigung des französischen Theaters, die mit einer vollkommenen Gleichgültigkeit gegen das deutsche Schauspiel zusammentraf, war Schröder seine Stelle als Director zuwider geworden, und er beschloß, sie niederzulegen. Er fühlte sich in seinem Patriotismus aufs Tiefste gekränkt. Die verminderte Geldeinnahme schmerzte ihn lange nicht in dem Grade, denn seine Vermögensverhältnisse waren sehr günstige. Er hatte, um mich eines volksmäßigen Ausdrucks zu bedienen, etwas zuzusetzen. In den letzten Jahren pflegte er einen jährlichen Ueberschuß von 20,000 Mark zu haben. Allein er war in seinen Gefühlen als Patriot und Künstler zu sehr verletzt, um die Direction länger behalten zu mögen. Es erschien deshalb am 6. August 1795

folgende, von Schröder unterzeichnete Anzeige in den Adreß-Comptoir-Nachrichten:

„Verschiedene Ursachen nöthigen mich, auf Ostern das Theater als Schauspieler zu verlassen; ich wünsche zugleich, die ganze Unternehmung auf billige Bedingungen abzugeben. Da bei allen guten Theatern die Contracte um Michaelis geschlossen werden, so ersuche ich diejenigen, welche Neigung zu dieser Unternehmung haben, sich vor dieser Zeit zu erklären. Ich darf nicht zweifeln, daß auch jetzt so wohlwollende Männer gegen das vaterländische Schauspiel auftreten werden, als im Jahre 1780".

Die Vorhersage des Kaisers Joseph hatte sich demnach erfüllt, daß Schröder zum dritten Male die Leitung der Hamburger Bühne satt bekommen werde.

Die Mitglieder der Schröder'schen Gesellschaft begriffen die großen Nachtheile, die ihnen aus dem Rücktritt ihres Directors erwachsen würden. Einmal hätte das Institut, wenn Schröder die Leitung abgegeben, wahrscheinlich bald den Ruhm eingebüßt, die beste Bühne Deutschlands zu sein, und dann wäre ihm auch schwerlich ein Director gefolgt, der so auf die Minute jeder seiner Verpflichtungen nachzukommen sich beeifert hätte. Die Schauspieler traten deshalb in wiederholten Conferenzen zusammen, um zu berathen, wie diese drohende Gefahr abzuwenden sei. Nachdem man alles hin und her erwogen hatte, einigte man sich zu einer Eingabe an Schröder,

die ihm am 14. Auguſt eingehändigt ward. Wir geben einen Auszug aus dieſem Schriftſtücke, wie folgt:

„Leider iſt der Zeitpunkt nicht mehr fern, der uns die Ausführung Ihres Entſchluſſes ahnden läßt. Wir haben immer geglaubt, daß die Zeit und die Menſchen die Urſache heben würden, die Sie beſtimmten, auf Oſtern Ihr Theater zu verlaſſen; auch vermuthen wir mit Wahrſcheinlichkeit, daß dieſe Urſachen, durch das Publikum ſelbſt, zum Theil widerlegt ſind. Wir ehren die Bewegungsgründe zu Ihrer vorhabenden Handlung, und freuen uns, daß auf uns die Schuld der bevorſtehenden Verwaiſung nicht haftet; aber wir wiſſen auch, daß Ihnen das Wohl Ihrer Geſellſchaft und der erworbene Ruhm Ihres Theaters nicht gleichgültig iſt, noch werden kann. Ihr Abgang würde vieles von dem Glanze, dem Anſehen und der Präciſion in den Geſchäften mithinwegnehmen. Und welche Geſtalt würden Sie dann erblicken, wenn ein Mann, oder mehrere an der Spitze ſtänden, welche zwar allen guten Willen hätten, die aber nicht mit der Feſtigkeit, dem Eifer, der Sorgfalt, der übrigen Kenntniß des Innern und Aeußern, — kurz, nicht mit den Gaben ausgerüſtet wären, die durchaus erforderlich ſind, ſich Zutrauen und Anſehn zu erwerben, und die Geſetze in Achtung zu erhalten? Würden Sie gelaſſen zuſehen können, wenn die Stützen Ihres mühſam aufgerichteten Gebäudes zu wanken anfingen? Unmöglich! Das kann der Meiſter nicht, der ſeine Kräfte dem Werke widmete.

Wir vereinigen uns daher Alle, Sie freundlich zu ersuchen, uns auf Ostern 1796 nicht zu verlassen; weil das hiesige Publikum, durch fleißigen Besuch sowol, als durch Attention im Schauspielhause zu erkennen giebt, daß es fast allgemein deutsch fühlt und deutsche Kunst ehrt."

Die Mitglieder der Schröder'schen Gesellschaft suchten durch geschickte Redewendungen Balsam in das Herz ihres Directors zu träufeln, das, je patriotischer es fühlte, desto schmerzlicher darunter geblutet hatte, daß die gebildeten Stände Hamburgs sich eine Zeitlang gänzlich von der deutschen Bühne abwandten, um jeden Abend das französische Theater zu besuchen.

Wir haben hier nur die Hauptpunkte der Eingabe angeführt, durch die Schröder's Entschluß, der Bühnen-Vorsteherschaft zu entsagen, womöglich rückgängig gemacht werden sollte. Uebrigens erhellt aus ihnen deutlich, welche Liebe und Hochschätzung sämmtliche Mitglieder der Schröder'schen Gesellschaft für ihren Director hegten.

Schröder indeß, so wohlthätig es ihn auch berührt hatte, daß seine Schauspieler mit sichtbar warmer Zuneigung an ihm hingen, ließ sich doch durch sein Herz nicht hinreißen, sondern überlegte reiflich und nach allen Seiten hin, bevor er eine Antwort ertheilte. Er hatte das fünfzigste Lebensjahr überschritten, und ein kühleres, langsamer fließendes Blut hemmte die Illusionen, denen sich das Jünglings- und angehende Mannesalter hinzugeben die Gewohnheit hat. Nachdem er während voller acht

Wochen alle Gründe für und wider ſeinen Entſchluß ſorgſam abgewogen hatte, ließ er den Mitgliedern ſeiner Bühne folgendes Schreiben zugehen:

„Glauben Sie ſicherlich, daß es mir empfindlich geweſen iſt, meine Antwort ſo lange verzögern zu müſſen. Ihre Zuſchrift vom 14. Auguſt hat meinem Herzen wohlgethan; ſie hat mir Beweiſe Ihres Vertrauens, Ihrer Anhänglichkeit gegeben; ſie hat mir das unangenehme Gefühl verſüßt, welches mich ſeit einiger Zeit erfüllt hat. Sehr gern hätte ich meine übrigen Tage der Ruhe gewidmet; ſehr gern hätte ich gewünſcht, das Theater Perſonen zu übergeben, die deſſen Ehre und Beſtand ſichern konnten. Noch ſcheint dieſer Zeitpunkt nicht gekommen zu ſein. Ihre mir wahrlich theure Zuſchrift, der Wunſch ſehr reſpektabler Perſonen und meiner Freunde, die Sorge für das vaterländiſche Theater, die Penſionsanſtalt, legen mir die Pflicht auf, die Unternehmung noch zu behalten. Glauben Sie bei Allem was mir heilig iſt, ich ſchreibe dieſen Entſchluß mit ſchwerem Herzen nieder. Verleumderiſche Bosheit wird den Schritt ganz anders deuten; Chicane wird meine Stunden verbittern: und ſehr zufrieden will ich ſein, wenn ich in dem künftigen Theaterjahr ohne Schaden durchkomme. Ich hoffe aber von Ihrer Billigkeit, daß Sie ſich zu dem Entſchluſſe, das Theater zu jeder Zeit in andere gute Hände zu geben, nicht widerſetzen, und mir je eher je lieber Ruhe gönnen werden. Ich gebe Ihnen dabei mein Ehrenwort, es nur ſolchen Händen

anzuvertrauen, mit denen Ihre Mehrheit zufrieden ist. Empfangen Sie meinen innigen Dank für das Anerbieten, meine Geschäfte erleichtern zu wollen.

Erhalten Sie mir Ihre Freundschaft; erhalten und verstärken Sie Ihren Eifer für die Kunst und Aufrechthaltung der Ordnung. Versüßen wird dies manchen bevorstehenden trüben Augenblick

Ihres ergebensten Schröder".

Die Schauspieler erfuhren mit der größten Freude und Dankbarkeit, daß ihr verehrter Director ihren Wünschen nachgegeben habe, daß er auch in Zukunft seine reichen und stets willigen Kräfte zum Nutzen des Stadttheaters zu verwenden gedenke.

Da das Hamburger Publikum, in dessen Augen Schröder, als Künstler und Mensch so hoch stand, mit großem Bedauern von seinem Entschlusse, die Direction abzugeben, vernommen hatte, so war es eine allgemeine Freude, als man durch eine öffentliche Bekanntmachung erfuhr, er wolle sich dem Institute nicht entziehen. Am 7. October las man nämlich in den Adreßnachrichten:

„Da sich Niemand zur Uebernahme des Theaters gefunden hat, so werde ich in die Nothwendigkeit gesetzt, es fortzuführen. Dadurch wird aber der Wunsch nicht aufgehoben, es sobald als möglich aufzugeben. Jeder Unternehmer, dessen Anerbietungen mir dazu behülflich sind, diesen Wunsch früher erfüllt zu sehen, wird mir zu jeder Stunde willkommen sein".

Man sieht aus der Fassung dieser Anzeige, wie Schröder sich zur Beibehaltung der Theaterdirection keineswegs freudigen Herzens entschloß. Der Stachel ob der treulosen Verlassung des deutschen Schauspiels zu Gunsten des französischen war in seiner Brust zurückgeblieben. Wol war er entschlossen, nach wie vor gewissenhaft seine Pflicht zu erfüllen, aber Begeisterung und Opferfreudigkeit beseelten ihn nicht mehr so, wie früher. Bei der Ehrlichkeit seines Charakters wollte er das Hamburger Publikum über seine Gemüthsverfassung nicht in Zweifel lassen.

Wie wenig man übrigens in Hamburg von Seiten des Staats geneigt war, dem Theater aufzuhelfen, geht deutlich aus einem Beschlusse der Bürgerschaft hervor (er ward erlassen am 7. April des Jahres 1796), der festsetzte, daß künftighin nicht blos vom Reingewinne, sondern von der Casseneinnahme eine Abgabe (acht vom Hundert) an die Kämmerei gezahlt werden solle. Schröder sah sich hierdurch genöthigt, die Preise der Logen und des Parterres seit dem 10. Mai 1796 um vier Schillinge zu erhöhen, was vom Publikum sehr übel vermerkt wurde. Das Eintrittsgeld für die Gallerie steigerte Schröder nicht, weil er sich dankbar erinnerte, daß, als die höheren Stände ihn des französischen Theaters wegen treulos verlassen hatten, die niederen ihm immerdar treu geblieben waren.

Uebrigens war nicht blos die Hamburger Bürger-

schaft so unverständig, einem Kunstinstitute, wie doch die Schröder'sche Bühne selbst von dem strengsten Beurtheiler genannt werden mußte, das Dasein zu erschweren, nein, noch viel später finden wir in Leipzig dieselbe Engherzigkeit und Kurzsichtigkeit. Und Leipzig nicht minder, als Hamburg, gehört zu den reichsten Städten Deutschlands. Als nämlich der damalige Dr. juris, Theodor Küstner, seiner Vaterstadt Leipzig eine Bühne hinstellte, wie sie nie eine ähnliche besessen hatte und vielleicht nie wieder besitzen wird, durfte er gewiß darauf rechnen, daß man ihm von Seiten des Magistrats sich erkenntlich beweisen und ihn auf alle mögliche Weise bei Bekämpfung entgegenstehender Hindernisse zu unterstützen geneigt sein werde. Denn jeder Bühnenleitung, die künstlerische Ziele verfolgt und vom Staate nicht unterstützt wird, erwachsen ja Schwierigkeiten in Riesengröße. Als nun Küstner es nicht zu erreichen vermochte, daß die Stadt, an die er für das Schauspielhaus eine jährliche Miethe von 2500 Thalern zahlen mußte, ihm diese erließ (für die Concession seines Unternehmens hatte ihm überdies der Staat 500 Thaler abgefordert), konnte man es dem so willfährigen, aber durch die ihm bewiesene Gleichgültigkeit erbitterten Manne wahrlich nicht verdenken, wenn er 1828 sich von der Leipziger Direction zurückzog.

Es bestätigt sich demnach sowol bei der Küstner'schen wie bei der Schröder'schen Theaterleitung, daß, je gewissenhafter reine Kunstziele von den Bühnenlenkern verfolgt

werden, desto mehr Aerger, Sorge und Undankbarkeit als Erndte für so löbliche Anstrengungen ihnen zu erwachsen pflegen.

Die sorgenreichste aller Perioden, die Schröder während seiner Laufbahn als Schauspieldirector durchzumachen hatte, war unbedingt die letzte, da sie in die Zeit fiel, wo Hamburg dem französischen Kaiserreiche einverleibt wurde. Schröder nämlich, dem der Gram über das Unglück und die Schmach seines Vaterlandes fast das Herz abfraß, hatte sein Gut in Holstein, Rellingen, verlassen, und war wieder nach Hamburg gezogen, wo er sich diesmal schnell entschloß, die Theaterleitung, trotz so vieler niederdrückenden Erfahrungen, auf's Neue zu übernehmen. Es galt ihm vor Allem, seinen trüben Gedanken zu entfliehen, und hierzu war die, eine unabläßige Sorgfalt erfordernde Lenkung einer großen Bühne besonders geeignet. Uebrigens trat Schröder die neue Leitung des Stadttheaters an, als Hamburg, wenigstens dem Namen nach, noch zu Deutschland gehörte. Doch würde, als Hamburg nun auch von den Polypenarmen Napoleon's ergriffen und eine Zeitlang nicht wieder losgelassen wurde, dies Ereigniß ihn noch mehr niedergebeugt haben, wenn er darüber auf seinem Gute in Holstein hätte einsiedlerisch nachgrübeln können, statt daß er jetzt in Hamburg täglich und stündlich seinen Grimm in die Brust treuer, ihm gleichgesinnter Freunde auszuschütten vermochte. Nichtsdestoweniger ist die Periode, die er als Schauspieldirector

während der französischen Zwingherrschaft durchzumachen hatte, die schlimmste unter den vielen schlimmen, die er bestehen mußte. Es wird deshalb Jeder natürlich finden, daß Schröder, der täglichen Vexationen von Seiten der französischen Behörden ausgesetzt war und überdies von unbilligen Anforderungen der Mitglieder seiner Bühne zu leiden hatte, indem namentlich das Personal der Oper, trotz der geringen Einnahmen, große Gagen beanspruchte, es wird Jeder natürlich finden, daß Schröder, der in seinem achtundsechszigsten Lebensjahre stand, sich nach Ruhe sehnte und diesen fortwährenden Aufregungen sich zu entziehen suchte. Am 30. September 1811 erließ er folgende Ankündigung in den Tagesblättern:

„Der sich seit einiger Zeit täglich mehrende Verdruß, den mein Alter nicht zu ertragen vermag und der mir sicher bald das Leben kosten würde, — die Unmöglichkeit, ohne zu verarmen, den jetzigen Etat des Theaters zu erhalten — und unerhörte Forderungen — nöthigen mich zu dem schnellen Entschlusse, mit dem Ende März 1812 die Führung des Theaters aufzugeben. Ich werde die Ehre haben, denjenigen, welche bei diesem Theater bleiben wollen, spätestens in vierzehn Tagen, den künftigen Unternehmer anzuzeigen.

Wer es gut mit mir meint, wird mich nicht tadeln, daß ich ein Geschäft wieder verlasse, das ich nicht ohne Aufopferung meiner Gesundheit und meines Lebens fortführen kann."

Am 11. October setzte Schröder die Mitglieder seiner Gesellschaft durch ein Circular in Kenntniß, daß vom 1. April 1812 Herr Herzfeld an seine Stelle treten werde.

Hatte die französische Behörde, vielleicht aus Scheu vor der so allgemein beliebten und geachteten Persönlichkeit Schröder's, bis dahin gezögert, dem deutschen Theater das Aeußerste anzuthun, so schien sie von nun an jede Rücksicht fahren lassen zu wollen. Das Hamburger Stadttheater verlor das Recht auf diese Bezeichnung und ward angewiesen, sich künftig*) „Theater bei'm Gänsemarkt" zu nennen. Auch mußte über dem Titel des Stücks mit großen Buchstaben die Uebersetzung in's Französische stehen, damit Allen kund und deutlich werde, daß das deutsche Idiom künftig nur den zweiten Rang einzunehmen habe.

In der letzten und schwierigsten Periode seiner Directionslaufbahn hatte Schröder nicht blos durch die verhaßten Franzosen Hemmnisse und Vexationen in kaum zu schilderndem Umfange erfahren, nein, auch von Seiten der Mitglieder seiner Gesellschaft und des Publikums waren ihm Aerger und Verdruß aus nicht zu entschuldigender Undankbarkeit erwachsen. Denn die Schau-

*) Bis zur Erbauung des jetzigen Theaters an der Dammthorstraße ward, wie wol noch den meisten Hamburgern der älteren Generation bekannt ist, auf dem am Gänsemarkte belegenen Opernhofe gespielt.

spieler hätten Schröder die größte Erkenntlichkeit beweisen sollen, daß er sie bei so schwierigen Zeitläuften nicht auseinandergehen und anderswo einen kaum zu findenden Wirkungskreis suchen ließ, und das Publikum schuldete ihm ebenfalls Erkenntlichkeit, daß die Thüren des deutschen Schauspielhauses, dank seiner Aufopferung, geöffnet blieben. Es sollten sich in den letzten Monaten seiner Direction alle Aergernisse und Bosheiten zusammendrängen, um sein nun zu Ende gehendes Streben auf einem der undankbarsten Kunstgebiete als die am schlechtesten vergoltene Berufsart erscheinen zu lassen. Ja, es muß mit rühmlichstem Lobe hervorgehoben werden, daß Schröder auf seiner dornenvollen Laufbahn, mochte sich sein bekümmertes und mit Unwillen erfülltes Herz gegen seine Freunde in verschwiegener Mittheilung auch oft entladen, nach außen hin in würdigster Ruhe verharrte und niemals sich hochmüthig von dem Stande der Schauspieler lossagte, wozu er durch seine Stellung als „holsteinischer Gutsbesitzer" leicht verführt werden konnte. (Für Emil Devrient, der im Königreich Sachsen ein schönes Gut besitzt, lag dieselbe Gefahr nahe.) Nein, die hochgeschwungene Fahne, die er in fester Hand hielt, nebst dem darauf geschriebenen Wahlspruche: „Ehre dem Schauspielerstande!" ließ er niemals sinken, sondern schritt, als der kühne und tugendhafte Bannerträger einer, wegen ihrer sittlichen Grundlage und ihrer sittlichen Wirkungen häufig angegriffenen und in Frage gestellten

Kunst, in edler Männlichkeit durch dies prüfungsreiche Leben.

Schröder's unabläſſige Sorge um die Hebung der dramatiſchen Kunſt, und ſein ſtetes Bemühen, dem Stande der Schauſpieler die bis dahin entbehrte bürgerliche Achtung zu gewinnen, war um ſo verdienſtlicher, als wir, trotz der zahlreichen Anführungen von dem Verdruſſe, der ihm während ſeiner langen Directionslaufbahn zu Theil ward, dies unerquickliche Thema nur obenhin berührt, geſchweige denn erſchöpft haben. Nicht genug, daß er wegen der oft nur geringen Einnahmen am Ende des Monats häufig aus ſeinem eigenen Säckel einen Theil der Gagen beſtreiten mußte; nicht genug, daß er mit der Eitelkeit und dem Unverſtande dieſes Schauſpielers und jener Schauſpielerin faſt täglich zu kämpfen hatte; nein, nicht einmal ſeiner aufopferungsvollen Thätigkeit ward die verdiente Anerkennung zu Theil, ſondern man verfolgte ihn, bis in ſeine gemüthliche Häuslichkeit hinein, mit anonymen Zuſchriften, die ihn auf die rückſichtsloſeſte Weiſe angriffen. Am 7. Juni 1811 ward dem um die Bühne ſo hochverdienten Manne ein an Vorwürfen überreicher Aufſatz auf anonyme Weiſe in's Haus geſandt, deſſen Hauptinhalt wir hier folgen laſſen:

„Eine Geſellſchaft von Theaterfreunden, die ſonſt das Schauſpiel zu ihrer angenehmſten Unterhaltung wählte, durch die Unbarmherzigkeit aber, mit welcher die jetzige Direction die Geduld des Publikums ermüdet,

bewogen wurde, Thaliens Tempel nicht mehr zu beſuchen, hat ſich endlich entſchloſſen, Sie, Herr Schröder, vorerſt privatim zu erſuchen:

„doch baldigſt wieder das hieſige Schauſpiel zu einer genießbaren Speiſe für die Freunde der Kunſt umzuſchaffen!

„Jedermann wird Ihrem Verdienſte als Künſtler und Schriftſteller volle Gerechtigkeit widerfahren laſſen, doch müſſen Sie ſelbſt geſtehen, daß es einen außerordentlichen Grad von Eigenliebe verräth, wenn Sie in unſern an vortrefflichen dramatiſchen Schriften ſo reichen Zeiten, nichts als Ihre eigenen zum Theil nichts weniger als intereſſanten Werke nur allzu oft wiederholt produciren. — Da Sie zum Beſten des Publikums und Ihres eigenen Nutzens gewiß blos Stücke wählen werden, von denen Sie den meiſten Beifall erwarten, ſo läßt ſich ſchließen, daß Sie Ihre eigenen Compoſitionen für die beſten der deutſchen Bühne halten.

„Zerſtreuende Unterhaltung und Erholung von drückenden Berufsgeſchäften iſt, wie mich dünkt, der Hauptzweck der Theater. — Suchen Sie alſo in Zukunft dieſem Zweck mehr zu entſprechen, durch unterhaltendere, witzigere und in ein freundlicheres Gewand gekleidete Stücke das Publikum für ſo viele langweilige Abende zu entſchädigen, und ohne in den niedrigen Scherz eines Pachter Feldkümmel's, Rochus Pumpernickel's u. ſ. w. zu verfallen, durch eine beſſere Auswahl gefälliger und

launiger Lustspiele und Operetten, von denen die Kataloge unserer Theater wimmeln, mehr für die angenehme Unterhaltung als für die langweilige Schulmeistermoral wie bisher zu sorgen. Oder wollen Sie Thaliens lachenden Tempel etwa zur Schule, uns zu Schulkindern, und sich selbst zum Präceptor umwandeln?

Ihre wohlmeinenden Freunde."

Wenn Schröder zu allen den Sorgen und Verdrießlichkeiten, die ihm aus seiner Bühnenleitung erwuchsen, noch derartige Zuschriften bekam, so darf es uns nicht verwundern, wenn er im tiefsten Unmuthe sich darüber ausspricht, daß er nicht auf seinem stillen und friedlichen Landsitze zu Rellingen geblieben war, sondern sich durch seinen Drang nach Thätigkeit hatte verleiten lassen, unter den mißlichsten Umständen die Direction des Hamburger Stadttheaters auf's Neue zu übernehmen. Ungefähr einen Monat, nachdem er diesen vorwurfsreichen Aufsatz bekommen hatte, schrieb er an den Domherrn Meyer:

„Hier sitze ich in meinem einsamen Zimmer und verwünsche die Thorheit, mich wieder mit dem Theater abgegeben zu haben, und berechne, wieviel ich bis Ende des künftigen Märzen verloren haben werde."

Indem er dann die ihm zugegangene Zuschrift bespricht, bemerkt er mit wohlberechtigtem Unwillen:

„Das ist der Dank für meine Aufopferungen. Nein! es gehe verloren, was da wolle, ich trete mit diesem

Jahre wieder ab. Indessen glaube ich nicht, daß mir der Spaß mehr als 25,000 Mark kosten wird. Das Volk ist keiner Mühe werth. Ich will lieber ganz einsam wieder in Rellingen leben, als unter ihm."

Der Domherr Meyer suchte die berechtigte Empfindlichkeit und Aufregung seines Freundes durch ein längeres und eingehendes Antwortschreiben zu beschwichtigen. Ueber die kritische Befähigung seiner Mitbürger läßt er sich in folgender Stelle nicht allzu glimpflich aus:

„Das Hamburger Publikum hat von jeher die Unart gehabt, mehr zu tadeln, als es beurtheilen kann. Es entzieht sich oft der Pflicht der Dankbarkeit und Schonung. Es wird kalt gegen Verdienste, die es eine Zeitlang bewundert hat. Immer glaubt es, fremde Bühnen, die es nur aus unzuverlässigen Nachrichten kennt, wären besser ausgestattet. Immer vermuthet es, ihm werden Schätze vorenthalten, die einen andern Ort beglücken."

In Bezug auf die beleidigende Zuschrift, die Schröder zugegangen, erachtet Meyer, daß sie keiner Antwort gewürdigt werden müsse. „Sie hätten sie," meint er, „nach Klopstock's goldener Lehre, mit Stillschweigen abfertigen sollen. Ich würde Ihnen nie gerathen haben, den öffentlichen Versuch der Wäsche eines Mohren anzustellen."

Die dringenden, diesem Briefe einverleibten Ermahnungen Meyer's, Schröder solle trotz aller Unannehmlichkeiten und Anfeindungen dennoch der Bühnen-

leitung treu bleiben, da diese seinem außerordentlichen Thätigkeitsdrange allein ausreichende Beschäftigung zu gewähren im Stande sei, fanden keinen Eingang bei dem erbitterten Kunstveteranen, wie wir aus folgender Erwiderung abnehmen können:

„Ich hielt mich für stark genug, die Launen eines ungebildeten Publikums zu ertragen. Ich hielt mich für stärker, als ich bin. Ich würde es vielleicht dennoch über mich erlangt haben, wenn die vorige Verfassung geblieben wäre; denn ich weiß, wie der Rath über mein Unternehmen gesinnt war. Aber jetzt, da alle Bande zerrissen sind*), Jeder nur an seine Erhaltung denken muß, die Censur immer drückender wird, die Stadt immer mehr verarmt — jetzt ist es besser, daß ich den fünften Theil meines Vermögens auf einmal verliere, als nach und nach mehr, und dabei eine Unlust empfinde, die meine Gesundheit unausbleiblich zu Grunde richtet."

In demselben Schreiben bemerkt Schröder:

„Hamburg kann ein Theater, das so viel kostet, nicht erhalten. Es kann nicht zwei Sängerinnen bezahlen, die zusammen 14,400 Mark wegnehmen. Ist es also nicht besser, mit einem blauen Auge wegzugehen, als es ganz zu verlieren?"

Die Verluste, die Schröder durch seine, in die böse

*) Man erinnere sich, daß Hamburg unter französischer Zwingherrschaft seufzte.

Franzosenzeit fallende letzte Theaterleitung erlitt, sind allerdings sehr bedeutend. Wäre er nicht ein so wahrheitsliebender Mann, so könnte man, bei seiner Angabe des gehabten Schadens, an jene Uebertreibung glauben, deren sich die übrigen Schauspieldirectoren fast regelmäßig schuldig machen, sobald die Einnahmen nicht reichlich fließen wollen. Schröder erzählt nun von seinem Verluste mit eigenen Worten:

„Jetzt kostet mich das Theater gerade 53,000 Mark. Ohne meinen treuen Cordes hätte ich durchaus nicht gewußt, das Geld aufzutreiben. Ich bin gezwungen, mich in meinem Hauswesen äußerst einzuschränken, wage kaum Jemand des Abends bei mir zu sehen, noch weniger eine gut gespielte Rolle oder einen Dienst zu belohnen, habe tausend Verdruß wegen der Garderobe. — Nein, lieber will ich mich bis an's Ende meiner Tage in Nellingen begraben, und Verzicht auf jede menschliche Gesellschaft leisten, als dies undankbare Geschäft fortsetzen."

Indeß wissen wir zu unserer Beruhigung, daß Schröder, der Schauspieldirector, nicht immer so schlechte Tage sah, sondern daß seine Bühnenleitung ihn zu einem wohlhabenden Manne machte und ihm gestattete, sich im Holsteinischen ein Landgut zu kaufen. Wäre nicht die schlimme Franzosenzeit hereingebrochen, so würde ihm, aller Wahrscheinlichkeit nach, auch seine letzte Theaterdirection mehr Vortheil, als Schaden, gebracht haben.

Freilich konnte nur eine so talentvolle und zugleich

so energische Direction, wie die Schröder'sche, den Doppelzweck erreichen: einmal dem Publikum Kunstgenüsse darzubieten und dann zweitens dem Lenker einen erklecklichen Gewinn abzuwerfen. Wenn das Loos so vieler Hamburger Theaterdirectoren in den letzten Jahrzehnten ein klägliches, und der Bankerott das stetige Ende eines oft nicht unerfreulichen Anfanges war, so setzt es doppelt in Erstaunen, wie Schröder Alles zu einem guten Ziele hinausführen konnte, obgleich er von Seiten des Staats nicht allein ebenso wenig unterstützt wurde, wie seine Nachfolger, sondern sogar noch viel größeren Einschränkungen unterworfen war, als jene. Wir erinnern an das von uns schon angeführte obrigkeitliche Verbot, am Sonnabend und Sonntag Vorstellungen geben zu dürfen.

Bestände das Verbot, am Sonnabend zu spielen, noch heutigen Tags in Hamburg, so würde ein Director des dortigen Stadttheaters dies nur wenig beklagen. Denn am Sonnabend herrscht meist eine erschreckende Oede in den weiten Räumen des alsdann unheimlichen Stadttheaters. Die Hamburger Frauen nämlich halten es am Sonnabend für ihre Pflicht, das Putzen und Reinigen zum Sonntag, wie es von den Dienstboten auf's Gründlichste vorgenommen werden muß, zu überwachen und, wo es sich als nothwendig herausstellt, selbst Hand anzulegen. Die Männer aber sind herzlich froh, bei ihrer kaufmännischen Arbeit bleiben zu dürfen und

nicht an der Seite ihrer Ehehälften in's Theater gehen zu müssen, welcher Pflicht sie sich nicht entziehen können, wenn gerade berühmte Gäste auf dem Zettel stehen. Am Sonntag ist es nun ganz etwas Anderes. Da ruhen in Hamburg, wenn auch nicht in der übertriebenen Weise Englands, sämmtliche Geschäfte, deren Fortführung nicht durch ihre innere Natur bedingt wird, und dann sind die Räume des Stadttheaters meist gänzlich gefüllt. Es ist ein „ausverkauftes Haus", wie der technische Ausdruck lautet. Wenn nun die 8000 Mark, die der Director des Hamburger Stadttheaters an den vier Sonntagen jedes Monats einnimmt, ihm oft über die Verluste hinüberhelfen müssen, die ihm viele höchst unergiebige Tage der Woche verursachen, so begreift man in der That nicht, wie Schröder dennoch ein glückliches Endresultat erzielen konnte, obgleich ihm der Sonntag zur Aufführung hartnäckig versagt blieb, und überdies eine Fluth andern Ungemaches über ihn hereinbrach, wovon die Proben, die wir in dem Vorausgegangenen gegeben, schon immer eine Anschauung zu liefern vermögen, obschon kein erschöpfendes Bild.

Uebrigens fand diese strenge Verpönung, am Sonntag zu spielen, in früheren Jahrhunderten durchaus nicht statt. So spielte man namentlich am Ende des 16ten Jahrhunderts häufig Sonntags, sogar in England, trotz des Zetergeschreis der Puritaner. Auch wußte der Hamburger Senat von seinem Rigorismus sehr wohl abzu-

lassen, wenn er sich dadurch hohen Personen gefällig bezeigen wollte; so, als im September 1791 der Herzog und die Herzogin von Augustenburg einige Tage in Hamburg verweilten. Der Senat sah bei dieser Gelegenheit von der Heilighaltung des Sabbaths gänzlich ab und gestattete, daß am Sonnabend und Sonntag gespielt werden durfte.

Wir haben, wie wir hervorheben wollen, gegen diese, dem Herzoge von Augustenburg zu Theil gewordene Auszeichnung nicht das Mindeste einzuwenden. War doch der Herzog ein großer Beförderer von Kunst und Wissenschaft, und nahm er doch von dem Herzen Schiller's, als dieser im Jahre 1791 von einer schweren Krankheit erstand und mit trübem Blicke in die Zukunft schaute, eine große Sorge, indem er ihm für einige Jahre, bis der herrliche Dichter sich vollständig erholt haben werde, eine Pension von 1000 Thalern aussetzte. Bekanntlich dedicirte Schiller aus Dankbarkeit dem Herzoge von Augustenburg seine „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen".

Die Strenge des Hamburger Senats, der im achtzehnten Jahrhunderte durchaus am Sonntage das Theater geschlossen wissen wollte, läßt sich nur mit der gleichen Unnachsichtigkeit der Puritaner in England vergleichen, als diese die Macht hatten, ihre Schrullen zum Gesetze zu machen und dadurch ihre Mitbürger, die freieren Ansichten huldigten, in die Schnürbrust ihres Zelotismus

einzuklemmen. Natürlich ſuchte man ſich den alle Fröhlichkeit hemmenden Geſetzen der Puritaner, wo es nur anging, zu entziehen. So leſen wir, daß im Jahre 1631 an einem Sonntag der Sommernachtstraum im Hauſe des Biſchofs von Lincoln vollſtändig aufgeführt ward. Freilich konnte dieſe Entheiligung des Sabbaths der Kenntniß der Behörden nicht lange verborgen bleiben, und ein puritaniſcher Gerichtshof trat zuſammen, um über den unerhörten Fall zu berathen und zu entſcheiden. Zum Glück für die geſtrengen Herren Richter bot der im Stücke vorkommende Eſelskopf ihnen die Gelegenheit zu einer ſchimpflichen Strafe. Das Individuum nämlich, das den Zettel geſpielt hatte, ward verdammt, zwölf Stunden hintereinander dieſen Eſelskopf zu tragen, und zwar an dem Orte, wo das Verbrechen begangen war, im Palaſte des Biſchofs, im Gemache des Thürhüters. Da ſich der Pöbel faſt immer mitleidslos gegen die mit Strafe Belegten zeigt, ohne zu prüfen, ob ſie ſchuldig oder unſchuldig ſeien, ſo wird auch der mit dem Eſelskopf Daſitzende an Schimpf und Hohn eine gute Ladung bekommen haben. Wo ließen niedrige und gemeine Naturen ſich die Gelegenheit entgehen, ihr Müthchen an Machtloſen und mit Strafe Belegten zu kühlen? Gervinus meint, in dieſem Urtheilsſpruche der Puritaner eine Rache für die vielen Hiebe erblicken zu ſollen, die Shakeſpeare dieſer Religionsſekte ſo häufig ertheilt habe. Kann dies möglicher Weiſe der Fall ſein, ſo iſt es doch

nicht minder wahrscheinlich, daß der puritanische Gerichtshof aus vollster innerer Ueberzeugung sein Urtheil abgab, ohne frühere Beleidigungen rächen zu wollen.

Uebrigens war nicht blos in England und Hamburg, sondern auch noch in andern Theilen Deutschlands das Schauspiel am Sonnabend und Sonntag streng untersagt. Wir erfahren unter Anderm aus der mecklenburgischen Seehandelsstadt Rostock, daß dort am 25. August 1820, mit ausdrücklicher großherzoglicher Dispensation, zuerst am Sonnabend gespielt werden durfte, und geschah dies wol vorzüglich zu Gunsten des berühmten Schauspielers Eßlair, der an diesem Tage in „Menschenhaß und Reue" auftrat.

Wenn Schröder, als es ihm einst während einer längeren Zeit gar nicht möglich war, die großen Ausgaben mit der nur spärlichen Einnahme zu decken, sich so zu helfen suchte, daß er die Oper ganz eingehen ließ, so stellte es sich doch bald heraus, daß der Geschmack des Publikums nun einmal dringend das Gesangsdrama erheischte. Auch Professor Rhode, der künstlerische Director des Breslauer Stadttheaters, ahmte später diesen Versuch Schröder's nach, aber gleichfalls mit entschieden ungünstigem Erfolge.

Uebrigens wirft der Umstand, daß Schröder die Oper eine Zeitlang ganz eingehen ließ, nicht den geringsten Schatten auf seine Directionslaufbahn. Wird

doch die künstlerische Wirkung der Oper vom Standpunkte reiner Aesthetik noch sehr in Frage gestellt. Die Bildung des Publikums hätte demnach durch desto vollendetere Darstellungen des Schauspiels nur gewinnen können.

Niemals würde auch die größte Noth Schrödern dazu vermocht haben, als Director Einrichtungen zu treffen, die mit der Bühne als Bildungsanstalt in schneidendem Widerspruch standen. Was ist nach seinem Tode auf der Stätte seiner ruhmreichen Wirksamkeit experimentirt und — sagen wir es dreist heraus — gesündigt worden! Denn bei dem häufig sehr schwachen Besuche des Hamburger Stadttheaters haben die jeweiligen Directoren sich zu den gewagtesten Anlockungen veranlaßt gesehen. So brachte Doctor Wollheim, der 1861 Director des Hamburger Stadttheaters war, im December dieses Jahres Kunstreiter auf die Bühne. Der December ist nämlich für die Hamburger Theater eine sehr ungünstige Zeit, da während dieses Monats die vielen Weihnachtsausstellungen das Publikum nach den verschiedensten Orten hinlocken. Das Publikum wendet dann unbedenklich einem Vergnügen den Rücken, das ihm während des ganzen Jahres, und nicht während einer nur kurzen Zeitdauer, offen steht. Um nun auch etwas Neues darzubieten, ließ Doctor Wollheim einen Circus auf der Bühne bauen und dort eine Kunstreitergesellschaft ihre Vorstellungen geben. Natürlich stießen sämmtliche Hamburger Tagesblätter in die Posaune der Indignation, daß die durch

Schröder's Andenken ehrwürdige Bühne so geschändet werde. Da nun Doctor Wollheim ein Schriftsteller ist, der sich seit Jahren mit der Theaterkritik beschäftigte, in der er hohe Forderungen an die Schaubühne zu stellen pflegte, so ergiebt sich aus diesem Beispiele, wie die unbarmherzige Praxis so selten gestattet, schöne Theorien zu verwirklichen. Wohl hatte Doctor Wollheim als Director die Pflicht, dem Publikum Kunstgenüsse darzubieten und den Sinn der großen Menge zu veredeln. Aber eine noch vornehmere Pflicht gab es für ihn, nämlich dem zahlreichen Schauspielerpersonal des Stadttheaters, den Mitgliedern des Orchesters und den Hausbeamten ihren Gehalt am ersten Januar pünktlich auszuzahlen. Deshalb griff er, wenngleich, wie wir hoffen, sein Kunstgewissen ihm die peinigendsten Vorwürfe gemacht haben wird, zu Kunstreitern, ob nicht vielleicht die Pferde das anderswohin sich zerstreuende Publikum zu ihm zurücklocken möchten.

Was in Hamburg 1861 wirklich zur Ausführung gebracht ward, das beabsichtigte man im Jahre 1822 auf dem Stadttheater zu Breslau. Dort war es Karl von Holtei, der da meinte, daß die Direction eine außerordentliche Einnahme erzielen müsse, wenn sie eine Kunstreitergesellschaft auf das Theater bringe. Es sollten Spektakelstücke aufgeführt werden, in denen die Kunstreiter und Schauspieler „viribus unitis“ das Publikum zu belustigen hätten. Da das Breslauer Stadttheater

unter der Oberaufsicht eines Ausschusses von Actionären stand, so waren diese durch die verheißene außerordentliche Einnahme schnell gewonnen. Der Vertrag mit den Kunstreitern ward abgeschlossen, und Breslau würde demnach neununddreißig Jahre früher diese Entweihung der Scene erlebt haben, wenn nicht sämmtliche Schauspieler mit rühmlicher Uebereinstimmung erklärt hätten, lieber ihren Abschied nehmen, als „mit Equilibristen und Pferden" gemeinsame Sache machen zu wollen. So blieb denn diese Idee in Breslau zum Glück unausgeführt, was gewiß höchst erfreulich war. Denn mag Wieland in seinem Oberon den Musen auch Stalldienste zumuthen, so wird man dies doch höchst unpoetisch finden müssen, und die Verwirklichung eines so unglücklichen Gedankens ist eine Verletzung aller Würde, aller Kunst, aller Schönheit.

Schröder, obgleich er häufig mit großen Schwierigkeiten und Sorgen zu kämpfen hatte, würde, wie wir es nicht oft genug wiederholen können, sich nimmermehr zu einer Maßregel verstanden haben, die er vor seinem Kunstgewissen nicht zu rechtfertigen vermocht hätte. Von seiner, in Allem und Jedem künstlerisch-vornehmen Natur legte er auch dadurch ein Zeugniß ab, daß er schon im Jahre 1775 den Autoren ein Honorar zu sichern bemüht war, dessen Höhe manches Lustrum später nicht von den ersten Hoftheatern erreicht wurde, aus dem einfachen Grunde, weil dort Niemand eine so zarte

Theilnahme für die würdige Lebensstellung der Dichter im Busen hegte.

Schröder, den keine Leiden und Aergerniſſe in ſeinen guten Entſchlüſſen wankend machen konnten, weil er als Mann mit eiſerner Beharrlichkeit ausführte, was ihm als ein Gebot der Pflicht erſchien, hat während ſeiner Directionslaufbahn ſtets gewiſſenhaft darnach geſtrebt, den Sinn des Publikums durch die auf der Bühne vorgeführten Stücke zu veredeln. — Dies geht am beſten aus jener Stelle einer früher von uns wörtlich mitgetheilten Zuſchrift hervor, in der Schröder ermahnt ward, „mehr für die angenehme Unterhaltung, als für die langweilige Schulmeiſtermoral zu ſorgen.“ Die Demi-Monde-Stücke des jüngern Dumas wären ſicher nach dem Geſchmacke des anonymen Schreibers dieſer Grobheiten geweſen. Mit geöffnetem Viſir wagte dieſe unbedeutende Größe nicht, einem Manne wie Schröder entgegenzutreten. Doch Letzterer war von Dem, was er für Recht erkannte, nicht ſo leicht abzubringen, und wenn er heute noch lebte, ſo würde er unbedingt den damals von ihm beobachteten Grundſätzen in gleicher Weiſe nachſtreben, und ſo wiederum das Höchſte erreichen.

Wenn die Parther, als Heiden, Haß und Rache berechtigt glaubend, noch im Fliehen ihren Feinden vergiftete Pfeile zuſandten, ſo beſcheerte Schröder, als Chriſt, und verpflichtet durch ſein Bekenntniß, Böſes mit Gutem zu vergelten, für alle die Leiden, die ihm während ſeiner

Directionslaufbahn durch die unter ihm stehende Gesellschaft bereitet worden, den Schauspielern des Hamburger Stadttheaters den Pensionsfonds. Aus diesem wird ihnen nach einer langjährigen tüchtigen Wirksamkeit am Abende ihres Lebens eine Summe ausgeworfen, die ihnen gestattet, ohne große Sorge ihr Dasein zu Ende zu bringen.

Der Berliner General-Intendant, Herr von Hülsen, von dem Wohlthätigen der Schröder'schen Pensionsstiftung durchdrungen, versuchte, unterstützt von Hofrath Louis Schneider und andern tüchtigen Männern, in der „Perseverantia" dies, den Schauspielern einen ruhigen Lebensabend verheißende Institut für ganz Deutschland zu erweitern. Leider mußte, trotz mehrjähriger, unermüdlicher Bestrebungen, das schon erfreulich Begonnene wieder aufgegeben werden.

Schröder erhob demnach seine Directionslaufbahn nicht blos zu einer ruhmvollen, sondern auch zu einer höchst achtungswerthen Periode seines Lebens, indem er für die Leiden, die man ihm bereitet, Freuden bescheerte und Undankbarkeit durch Wohlthaten vergalt.

Möchte ein so nachahmungswerthes Beispiel nicht ganz verloren sein!

Die Freuden des Schauspieldirectors.

Da ein Sichbefriedigtfühlen im Leben der Schauspieldirectoren fast zu den Unmöglichkeiten gehört, und auch dem wackern Schröder, wie wir im vorigen Kapitel sahen, Aerger und Verdruß in Ueberfülle zu Theil ward, so nehmen wir gern Act von solchen Seelenstimmungen, aus denen erhellt, wie er einmal aufathmete und sich seines Daseins zu freuen vermochte. Aus einem Schreiben vom 10. September 1787 geht eine große Zufriedenheit mit seiner Lage hervor. Wir gestatten uns, als Beleg unserer Behauptung, folgende Worte anzuführen:

„Meine gegenwärtige Lage ist äußerst glücklich. Meine Schulden betragen mit Inbegriff meines Hauses nur noch 10,000 Mark, und die lassen sich in anderthalb Jahren verdienen. Ich bin, bis auf den hohen Absatz, den ich noch immer tragen muß, sehr gesund, habe das beste Theater in Deutschland, wohne zum Beneiden gut,

bin geschätzt und geliebt, und besuche die ersten Gesellschaften. Auch kann ich Gutes thun, und thue es redlich."

Am 30. August 1790 war Schröder ebenfalls in einer so glücklichen Stimmung, daß er alle bisher auf seiner Directionslaufbahn erlittenen Aergernisse und Bekümmernisse vollkommen vergessen hatte, und mit Niemandem tauschen zu wollen erklärte. Er läßt sich in seinen Aufzeichnungen so vernehmen:

„Berliner Freunde dringen in mich, die dortige Direction anzutreten, aber ich habe wenig Lust dazu. Nur außerordentliche Vortheile könnten mich bewegen. Mit künftigem Februar bin ich keinem Menschen etwas schuldig, besitze eine Garderobe, die über 60,000 Mark gekostet hat, Decorationen und Musik für 20,000 Mark, ein Haus, das nur mit 5500 Mark beschwert ist, und dessen Verschönerung über 25,000 Mark gekostet hat. Dies Alles hab' ich in fünf Jahren erworben, und jährlich über 9000 Mark verzehrt; bin mein eigener Herr, und genieße die Achtung der Stadt in einem Grade, die Wenigen zu Theil wird."

Aus obigen Aeußerungen geht hervor, daß Schröder, im Ganzen und Großen genommen, doch allen Grund hatte, mit seiner Hamburger Theaterdirection zufrieden zu sein. Es fehlte nicht an Geld, Achtung und Ehre.

Auch am 12. Februar 1794 stoßen wir auf Aeußerungen, die Schrödern sehr zufrieden erscheinen lassen. Er schreibt:

„Ich bin gesund. Mein Theater ist in großer Ordnung und Einigkeit. Zum Pensionsfonds sind schon 5000 Mark beisammen.“

War Schröder durch eine ihm, als Director des Stadttheaters, im April 1796 abverlangte neue Abgabe an die Kämmerei mit Recht verstimmt worden, so gewährte es ihm keine geringe Freude, als er durch ein unzweideutiges Zeugniß belehrt wurde, mit welcher Achtung und Zuneigung ihm das Hamburger Publikum anhing, und wie sehr man allgemein bedauerte, daß er so früh von der Bühne geschieden sei. Ein Aufsatz, der die Gefühle des Publikums für ihn aussprach, ging ihm von unbekannter Hand zu und berührte ihn so wohlthätig, daß er Tag und Stunde des Empfangs, gegen seine Gewohnheit, darauf bemerkte. Am 30. October Abends um halb sieben Uhr war ihm dieser Aufsatz überschickt worden. Er trug die Ueberschrift: „Worte an Schröder den Menschen, der einst als Schauspieler und Schriftsteller Hamburg Stolz und Ehre, und noch als wirkender Director allen braven Mitbürgern Freude gewährte, welche sein unnachahmliches Spiel bewunderten und ihn innig liebten.“ In diesem Aufsatze war nun weitläufig nachgewiesen, daß Schröder sich dem Publikum als Schauspieler nicht so früh hätte entziehen sollen.

Die größte und stolzeste Freude übrigens, die Schröder wol je empfand, war die, als er, in günstiger Lebens-

stellung, und das Geld nur achtend, insofern es zur Verwirklichung edler Zwecke angewandt wird, den Entschluß fassen konnte, dem damals zwar schon berühmten, aber noch armen Schiller, dessen Don Carlos in jambischer Umarbeitung zuerst am 30. August 1787 in Hamburg über die Bretter ging, die Hand zu reichen, um ihn in eine behaglichere Lage zu versetzen. Unter sehr annehmbaren Bedingungen suchte er ihn nämlich nach Hamburg zu ziehen, wo er ihm, als Theaterdichter und Dramaturg, ein reiches Feld für seine Thätigkeit anweisen konnte. Schiller, der vor Schröder immer die höchste Achtung hegte, und namentlich während seines Arbeitens am Wallenstein den dringenden Wunsch hatte, daß Schröder seinen Helden zuerst dem Publikum zur Anschauung bringen möge, war durchaus nicht abgeneigt, der an ihn ergangenen Aufforderung Folge zu leisten und nach Hamburg überzusiedeln. Die Ursachen, aus denen sich Schiller's Herüberkunft nach Hamburg zerschlug, bedürfen lange nicht so sehr einer Auseinandersetzung, wie es noth thut, die Frage zu beantworten, ob es für die Entwickelung unsers großen Dichters gut gewesen wäre, wenn er dem Rufe Schröder's Folge geleistet hätte. Und hier, wie in Allem, haben wir die Weisheit der Vorsehung anzustaunen und dankend zu verehren, daß sie Schiller nach Jena und später nach Weimar, nicht aber nach Hamburg führte. Die idealen Fittige Schiller's würden in der alten Hansestadt, wo künstlerische und

wissenschaftliche Interessen naturgemäß hinter die Berechnungen des Handels zurücktreten, lange nicht den geweihten Flug genommen haben, als seit jenem Augenblicke, wo ihn das Geschick zuerst nach der thüringischen Universität Jena, und später nach der thüringischen Residenz Weimar führte, in welchen beiden Städten er die für seine Entwickelung so wohlthätige Freundschaft mit Wilhelm von Humboldt und Goethe schloß, zwei Geistern von so hohem Range, daß Hamburg, außer Klopstock, auch nicht annähernd ihm dafür hätte Ersatz gewähren können. Der hellenische Verfasser der Götter Griechenlands und der christliche Sänger der Messiade hätten indeß wol wenig für einander gepaßt. In der gleichen Liebe für Freiheit wären sie allerdings zusammengetroffen. Aber da es nicht anders möglich ist, als daß zwei Männer von solcher geistigen Höhe sich bald in ihren Gesprächen von der Erde zum Himmel geschwungen und sich gegenseitig ihre Gedanken über das Fortleben mitgetheilt hätten, so würde Klopstock in dieser Region, die sich sein frommer Glaube in concretester Weise gestaltet hatte, einem derartigen Nihilismus Schiller's begegnet sein, daß ein Bruch zwischen den Beiden wol unvermeidlich gewesen wäre. Mit Humboldt und Goethe aber, die Schiller's hellenische Anschauung theilten, war ein Freundschaftsbund natürlich, und für unsere Literatur von den segensreichsten Folgen.

Wäre Schiller nach Hamburg gekommen, so würde,

wie wir uns nicht verhehlen dürfen, die Einwirkung Schröder's auf den zu ihm in so nahe Beziehungen tretenden Theaterdichter wahrscheinlich keine wohlthätige gewesen sein. Schröder würde bei dem Bemühen, Schiller zu ernüchtern, das heißt, ihn vor jenen lyrischen Episoden zu bewahren, die der schnell fortschreitenden Handlung des Dramas nicht ganz homogen sind, denselben vielleicht unsicher gemacht und ihm die Fittige zu jenem hohen und freien Fluge beschnitten haben, ohne welchen dieser Dichtergott sich zu dem reinen Aether des Olympus nicht hätte emporschwingen können. Daß Schröder dieser lyrischen Richtung und manchen andern Eigenthümlichkeiten der Schiller'schen Muse keineswegs gewogen war, geht sattsam aus einer Aeußerung hervor, die wir in einem seiner, während des Jahres 1784 an Dalberg gerichteten Briefe antreffen, und die so lautet:

„Ich hasse Schiller, daß er wieder eine Bahn eröffnet, die der Wind schon verweht hatte."

Es ist nun wol keinem Zweifel unterworfen, daß Schröder bei seinem energischen Bestreben, das ihm als richtig Erschienene in's Leben überzuführen, im Jahre 1787, wenn Schiller seinem Rufe nach Hamburg gefolgt wäre, ihm vorgestellt hätte, wie es gut sein würde, wenn er diese lyrischen Auswüchse in Zukunft beschnitte. Schiller, bei seinem Respect vor Schröder's Bühnenkunde, wäre mindestens in seinem dramatischen Schaffen beirrt, und der frische, sprudelnde Quell seiner Dichtung

nicht mehr in so fröhlichem, glänzendem Strahle in die Höhe geschossen.

Hätte nun Schröder's Einfluß auf Schiller sich zweifelsohne als nicht wohlthätig erwiesen, so würde Letzterer auch seinem Posten nur mäßig genügt haben, da er sich weder zu einem Dramaturgen, noch zu einem Theaterdichter eignete. Für einen Dramaturgen war er eine viel zu liebenswürdige, nachgebende Natur. Er hatte nicht das Straffe, Imperatorische, wie es Demjenigen, der die Entscheidung in scenischen Dingen geben soll, durchaus innewohnen muß, um jeden Widerstand stets oppositionssüchtiger Menschen gleich in der Geburt niederzuschlagen. Denn läßt man dem Widerstande des Schauspielervölkchens nur ein ganz klein wenig den Kopf wachsen, so hat man es bald mit einer tausendköpfigen Hydra zu thun. Für einen Theaterdichter aber war Schiller's Schaffen ein zu tiefes, als daß es auf der Oberfläche hätte herumkreisen und von dieser Figuren abschöpfen können, deren Lebensdauer kaum einen flüchtigen Winter währt. Schiller's dramatische Geburten, weil sie zu einem ewigen Leben bestimmt waren, mußten lange in seinem unsterblichen Geiste geruht und dort jenes ätherische Fluidum in sich aufgenommen haben, wodurch alle seine Gestalten und Figuren sich sofort als Wesen zu erkennen geben, denen die Gesetze der Materie nichts anzuhaben vermögen. Zu einem Theaterdichter eignete sich Kotzebue vortrefflich, der mit wunderbarer Schnelligkeit producirte; freilich meist

Vergängliches und Kurzlebiges. Scribe bei den Franzosen, Goldoni bei den Italienern und Lope de Vega bei den Spaniern waren von gleicher Gewandtheit und Leichtigkeit im Schaffen, wie Kotzebue. Indeß stehen viele Erzeugnisse dieser drei romanischen Dichter höher, als die Kotzebue'schen. Wenn nun Schiller sich wenig zu einem Theaterdichter eignete, so war Lessing noch weniger dazu geschaffen. Lessing mit jener erstaunlichen Klarheit des Urtheils, die ihn auch nicht verließ, wenn er über den schwierigsten Gegenstand zu erkennen hatte, nämlich — über sich selbst, Lessing spricht sich hierüber höchst unumwunden aus:

„Was Goldoni für das italienische Theater that, der es in einem Jahre mit dreizehn Stücken bereicherte, das muß ich für das deutsche zu thun, folglich bleiben lassen. Ja, das würde ich bleiben lassen, wenn ich es auch könnte".

Ist es, wie aus der obigen Auseinandersetzung erhellt, als ein entschieden glückliches Ereigniß zu betrachten, daß Schiller nicht als Theaterdichter und Dramaturg nach Hamburg kam, so gereicht die ergangene Berufung Schröder doch zu großer Ehre, und die Vorfreude, die er empfand, einem so vielverheißenden Talente das Dasein zu erleichtern und materielle Sorgen von ihm fernzuhalten, kann nur von jenen edlen Gemüthern nachempfunden werden, denen es süßer ist, die Angst und Noth ihrer Nebenmenschen zu lindern, als Schätze aufzuhäufen. Uebrigens scheint Schiller zum Hinüberkommen nach Hamburg durch sein Wort schon verpflichtet gewesen zu sein, wes-

halb, als er mit Schröder in Weimar nach mehreren Jahren zusammentraf, die Begegnung von seiner Seite etwas Verlegenes und nichts Freies gehabt haben soll. Ohne auf die einzelnen Umstände hier näher eingehen zu wollen, können wir nur unsere Behauptung wiederholen, daß es für Schiller nicht zum Heile gereicht haben würde, wenn er der Aufforderung Schröder's entsprochen hätte.

Konnten wir dieses in den Stand gesetzt sein, Schiller unter günstigen Bedingungen als Theaterdichter nach Hamburg zu berufen, als eine Freude für Schröder, den Director, bezeichnen, so liegt schon in dieser einen Thatsache der Werth des Mannes ausgesprochen. Denn er that es aus reiner Lust, einem talentvollen Dichter eine Stütze zu sein, nicht aus der Berechnung des Nutzens, den Schiller ihm gewähren würde. Dies geht, wie aus seiner ganzen Charakteranlage, so auch besonders aus seiner obigen Aeußerung gegen den Freiherrn von Dalberg hervor. Diese Aeußerung beweist ja deutlich, wie Schröder den von Schiller eingeschlagenen dramatischen Weg mit seinen Ansichten keineswegs übereinstimmend fand.

Auch war es bei Schröder's feiner, zartsinniger Natur eine große Genugthuung für ihn, als er während des Verweilens der Ackermann'schen Gesellschaft in Celle die Pflicht hatte, die aufzuführenden Stücke auf's Genaueste Wort für Wort durchzugehen, damit in ihnen nichts enthalten sei, was das unnennbare Wehgefühl einer ihrer Kinder beraubten königlichen Mutter bis zur Verzweiflung

und bis zum Wahnsinn steigern könne. Denn auf dem Schlosse zu Celle wohnte damals jene unglückliche dänische Königin, Caroline Mathilde, die durch dasselbe schändliche Complott, das den Grafen Struensee seines Ministerpostens und seines Lebens beraubte, in ihrer Würde als Gattin und Mutter auf's Empörendste war gekränkt worden, und die jetzt, gewaltsam getrennt von ihrem Gemahle und ihren Kindern, in einer stillen Stadt ihres hannöverschen Stammlandes über ihrem namenlosen Schmerze brütete. Auf dringende Bitten ihrer Umgebung hatte die unglückliche Königin zugesagt, von Zeit zu Zeit den Vorstellungen der in Celle befindlichen Ackermann'schen Gesellschaft beiwohnen zu wollen. Damit nun die beabsichtigte Zerstreuung ihr nicht noch bitterern Gram bereite, war der Schauspieldirector von dem Hofmarschalle der Königin höflich ersucht worden, kein Stück aufführen zu lassen, in welchem von der Liebe zwischen Aeltern und Kindern die Rede sei, oder in welchem gar eine glückliche Familiengruppe zur Darstellung gelange. Und Schröder, bei seiner edlen Natur, mit dem Unglücke jener jungen, schönen, so ungerecht behandelten Königin das tiefste Mitleiden empfindend, suchte mit einem so zarten Takte die Stücke aus, daß ein naher Verwandter der fürstlichen Dulderin nicht schonender und zugleich emsiger hätte verfahren können.

Die meisten von uns aufgezählten Freuden sind von der Art, daß ein gewöhnlicher Theaterdirector nichts von

ihnen empfunden hätte, denn ein solcher strebt nicht nach Befriedigungen des Gemüths, sondern nach Füllung seines Geldbeutels. Für einen Mann demnach von gewöhnlichem Schlage, dem eine höhere Richtung und ein feineres Seelenleben gefehlt hätte, würde Schröder's Directionslaufbahn fast gar keine Freuden gezählt haben. Doch dem Helden unsrer Darstellung blieb Freude und innere Genugthuung nicht versagt, weil bei ihm der Rechenkünstler gegen den Menschen nicht aufkommen konnte.

TAYLOR INST. OXFORD

Schröder als Mensch.

Wir wollen jetzt in Schröder den reinen Menschen, mit seinen Vorzügen und Schwächen, ins Auge fassen. Betrachten wir ihn, um unsere Unparteilichkeit zu beweisen, zunächst von einer nicht vortheilhaften Seite, nämlich seiner aufbrausenden Gemüthsart.

Schröder war, wie aus vielfachen sehr heftigen Scenen erhellt, die er mit seinem Stiefvater hatte, keineswegs sanftmüthigen Naturells, sondern ließ jedesmal aus dem Walde herausschallen, wie man hineingerufen. Da im vorigen Jahrhunderte (theilweise auch in unsern Tagen) reiche und vornehme Herren, die mit hübschen Schauspielerinnen zu tändeln liebten, sich das Recht zu erwerben wußten, hinter den Coulissen ihr Wesen zu treiben, und hierdurch sehr störten, so fiel Schröder, als einst nach der Minna von Barnhelm noch ein Ballet gegeben werden sollte, die Aufgabe zu, einen Prinzen, der sich alle möglichen Possen

auf der Bühne erlaubte, und den Niemand wagte um ſeine Entfernung zu erſuchen, ſo gut es gehen wollte, wegzucomplimentiren. Schröder trat zu dem Prinzen heran und ſetzte ihm in höflichſter Weiſe auseinander, wie er ſo freundlich ſein müſſe, wegzugehen, weil ſonſt die Vorbereitungen zum Ballet nicht getroffen werden könnten. Der Prinz nahm dies Erſuchen nicht allzu gnädig auf und fragte mit vornehmem Tone:

„Was für ein Ballet geben Sie?“

Schröder, durch das geringſchätzige Weſen des Prinzen beleidigt, antwortete kurz und in wenig verbindlicher Weiſe:

„Der Kohlenbrenner.“

Der Prinz, über dieſen ſcharfen Ton unwillig werdend, fragte höhniſch:

„Schon wieder?“

Schröder, dem das Blut ins Geſicht ſtieg, antwortete nicht minder höhniſch:

„Da das Publikum nicht angewieſen iſt, Nachtmützen mitzubringen, ſo kann heute mit keinem längeren gedient werden.“

Der Prinz, ſich abwendend und fortgehend, ſprach, indem er Schröder nur noch ſeinen Rücken gönnte:

„Sie ſind unverſchämt!“

Schröder, der dem Prinzen keineswegs das letzte Wort laſſen wollte, rief ihm nach:

„Ich antworte, wie man fragt.“

Es erhellt aus diesem charakteristischen Vorgange, wie Schröder keineswegs eine jener, in Deutschland früher so zahlreichen, allerunterthänigsten Naturen war, sondern eher jenen steifnackigen Insel-Friesen glich, für die, um ihr Selbstgefühl zu beugen, ein dänischer König das Gesetz gab, ihre Hausthüren müßten so niedrig sein, daß sie nicht anders, als gebückt, hinein- und hinausgehen könnten. Mußten die Friesen gleich die Vorderthüren so anlegen, wie das tyrannische Gesetz vorschrieb, so bauten sie doch dafür desto höhere Hinterthüren und gingen niemals von der Straßenseite in ihre Häuser, weil ihnen das Bücken unerträglich war. Etwas von der Steifnackigkeit hatte, wie gesagt, Friedrich Ludwig Schröder, und unserer Meinung nach kleidet es den Mann weit besser, als Scherwenzeln und Speichellecken.

In der soeben erzählten Scene mit dem Prinzen muß Schröder, durch sein vortheilhaftes Aeußere begünstigt, einen sehr guten Eindruck gemacht haben. Denn wenn Eckhoff und Iffland durch Gestalt und Antlitz zu Darstellungen imposanter Persönlichkeiten wenig geeignet waren, so hatte Schröder dagegen alles von der Natur erhalten, um einen vornehmen und gebietenden Eindruck hervorzubringen. Er war von hohem und schlankem Wuchs. Erst in späteren Jahren nahm er an Fülle zu, ohne sich indeß je dem Fettwerden zu nähern. Die Form seines Kopfes war eine durchaus edle, und in den Mienen seines Antlitzes prägte sich neben großer Intelligenz ein

wohlwollendes Herz aus. Ueber ſeiner ganzen Perſon lag viel Ruhe und Würde ausgegoſſen, und er erſchien leidenſchaftsloſer, als er wirklich war. Die Naſe gab dem Geſichte Charakter, ohne aber irgendwie ſich über die Dimenſionen der Länge und Breite weiter auszudehnen, als ſie es nach dem Schönheitsgeſetz durfte. Der Domherr Meyer behauptet, nie ein feineres Profil geſehen zu haben, als das Schröder'ſche. Der Mund war, um mit ſeinem Biographen zu reden, „unausſprechlich lieblich", und die Zähne ließen an Weiße, Feſtigkeit und Vollſtändigkeit nichts zu wünſchen übrig. Seine Bruſt, Hände und Füße waren von ſo tadelloſen Umriſſen, daß ſie hätten zum Modell dienen können. Wenn Eckermann ſich noch an den Götterformen des todten Leibes von Goethe, namentlich an ſeinem herrlichen Bruſtbau begeiſterte, welchen Eindruck würde er von der lebenden Geſtalt Schröder's empfangen haben! Fügen wir, um das Aeußere des großen Mimen zu vervollſtändigen, noch hinzu, daß er blondes Haar, ſehr zarte Geſichtsfarbe und leichtgeröthete Wangen hatte.

Bei einem ſo ſchönen Antlitze, ſo herrlichem Körperbaue und der edlen Haltung, die Schröder eigenthümlich war, wird es Jeder begreiflich finden, daß er an Fürſtenhöfen ebenſo imponirte, wie einem zahlreichen Zuſchauerkreiſe gegenüber. Wenn Schauſpieler im Privatleben meiſt lebhaft geſticuliren und ſich ſelten an die ruhige, gemeſſene Weiſe der bürgerlichen Umgangsformen gewöhnen können,

ſo bewegte Schröder Hand und Arm nur bei ganz außerordentlichen Veranlaſſungen, wie man ihm denn nie in der Geſellſchaft den Mann der Bühne anmerkte. Man konnte jahrelang mit ihm verkehren, ohne an ſeinen Stand erinnert zu werden. Obgleich er ein großes Talent des Erzählens beſaß und bei heiterm Mahle durch lebhafte, anſchauliche Darſtellung merkwürdiger Begebenheiten aus ſeinem Leben die um ihn verſammelten Zuhörer auf's Angenehmſte zu unterhalten wußte, legte er ſich doch den Zwang auf, ſeine Neigung zur farbenſatten Schilderung zu beſchränken, weil er immer fürchtete, während unbewachter Zeitmomente in das Agiren des Schauſpielers zu verfallen. Sein eifrigſtes Streben ging ja dahin, daß, während die Schauſpieler auf der Bühne wahrhafte Künſtler ſind, d. h. in den von ihnen dargeſtellten Charakter ganz und gar aufgehen ſollten, ſie außerhalb des Theaters ſich als einfache, ſchlichte Menſchen geben möchten. Er wünſchte, daß ſie durch würdiges, tadelloſes Benehmen allmälig die Vorurtheile austilgten, die damals gegen ihren Stand herrſchten und auch heutzutage noch fortbeſtehen, wenngleich nicht mehr ſo zähe und hartnäckig wie früher. Ohne pedantiſch zu ſein, wollte er die hohe Sittlichkeit, die ſein Privatleben auszeichnete, auch auf die Bühne übertragen. So war es ihm überaus anſtößig, die Damen auf der Scene mit nackten Schultern erſcheinen zu ſehen. Er ſpricht ſich in ſeinen Anmerkungen, die er den Vorſchriften über die „Kunſt des Schauſpielers

von Franz Riccoboni“ hinzugefügt, in Betreff dieſes Punktes ſehr kräftig und eindringlich folgendermaßen aus:

„Nichts empört mein Gefühl ſo ſehr, als die ſtarke Entblößung der Frauenzimmer, — und in allen Charakteren. Wer ſah je ein Bauernmädchen oder Dienſtmädchen mit entblößtem Buſen? Wie ſoll die Kokette, die Verführerin ſich kleiden, wenn ſogar ſittſame Mädchen und Frauen ohne Buſenſtreif gehen? Laßt uns ja nicht ſagen, das Theater ſei eine Sittenſchule, während ſo arg gegen die Sittlichkeit gehandelt wird. Das Wort „Mode“ entſchuldigt hier nicht. Jede Mode iſt nichtswürdig, ſobald ſie Sittlichkeit und Schamhaftigkeit beleidigt. Maria Thereſia gab deshalb ein Polizeigeſetz. Ich hoffe dieſe ſchlimme Gewohnheit durch dieſe einfache Vorſtellung zu beſchränken“.

Uebrigens war dies Verbot der ſittenſtrengen Maria Thereſia in Wien gewiß höchſt nothwendig, da ſchon Abraham a Sancta Clara gegen die tiefausgeſchnittenen Kleider von der Kanzel herab gedonnert hatte. Denn ſeine Rede war eine ſo kräftige und traf ſo ſchonungslos, daß man ſie wol mit dem Donner vergleichen kann. Obgleich Schröder, gemäß ſeinem gebildeteren Jahrhundert, ſich nicht ſo derb ausdrückte, als Abraham a Sancta Clara, ſo begegnen ſich doch der Schauſpieldirector und der Kanzelredner in der gemeinſamen Verachtung unſittlicher Entblößung von Seiten weiblicher Weſen, die mit der verlorenen Scham den ſüßeſten Reiz eingebüßt haben.

Bei solchen Grundsätzen ist es nicht zu verwundern, daß Schröder in seinem Umgange äußerst vorsichtig war. Seine ehrenhaften Ansichten, sowie sein gefälliges, angenehmes Betragen bewirkten es unschwer, daß er trotz der Vorurtheile, die gegen seinen Stand herrschten, bald in jeder Stadt, wo er verweilte, mit Menschen aus den angesehensten Familien in herzliche Beziehungen trat. Schon in jüngern Jahren, als er noch nicht Schauspieldirector, sondern umherziehender Schauspieler war, verkehrte er in Hamburg fast gar nicht mit seinen Collegen, deren wissenschaftliche und gesellschaftliche Ausbildung ihm meist nicht genügte, sondern mit angehenden Gelehrten und den Söhnen angesehener Kaufmannsfamilien. Von seinem feinen, für die vornehmsten Kreise geeigneten Benehmen giebt wol nichts besser Zeugniß, als daß er in Hannover, dessen Adel sich niemals durch große Bürgerfreundlichkeit auszeichnete, von jungen Offizieren aus den ersten Familien, die auf dem Ballhofe zu kameradschaftlichem Verkehr sich allabendlich einzufinden pflegten, eingeladen ward, sich dieser Vereinigung anschließen zu wollen.

Schröder's Sittenreinheit und seine tadellosen Umgangsformen ließen ihn während seiner ganzen Lebenszeit selbst in den exclusivsten Kreisen als ein willkommenes Mitglied erscheinen. Der englische Ministerresident in Hamburg war Schröder's vieljähriger Hausfreund. Wir führen hier einen englischen Diplomaten vor vielen andern

an, weil gesellschaftliche Vorurtheile den Söhnen und Töchtern Altenglands am zähesten anzuhaften pflegen.

Nicht blos in zwei Duellen, die wir einer besondern Besprechung vorbehalten, sondern bei aller und jeder Gelegenheit zeigte sich Schröder von großem Muthe.

Als die Ackermann'sche Gesellschaft in Bremen gastirte, bekam Schröder dort Besuch von einem jungen Manne, mit dem er sich in Hannover befreundet hatte. Sie gingen viel zusammen in die Wirthshäuser der alten Weserstadt und kamen meist sehr spät in ihre Wohnung zurück. Die Freunde schliefen zwar in zwei verschiedenen Zimmern, doch trennte sie nur eine dünne Wand von einander. Als nun Schröder einst in der Nacht vom ersten Schlafe umfangen war, drang in das Ohr des für einen Augenblick Erweckten ein lautes Geräusch aus der andern Stube. Wahrscheinlich hätte er sich indeß nicht ermuntert, und der Arm des Schlafes ihn auf's Neue umfangen, wäre nicht zu seinem Ohr der Hülferuf seines Freundes gedrungen. Kaum hatte er diesen vernommen, so schüttelte er mit der ihm eigenthümlichen Energie jeden Schlaf von sich ab und stürzte an die Thür, die zu dem nachbarlichen Zimmer führte. Diese war verschlossen, und der Lärm im Nebengemache wurde immer lauter. Mit einem mächtigen Fußtritt öffnete sich Schröder jetzt die Thür und gewahrte eine Scene wildester Unordnung und anscheinender Gefahr, die einen minder Beherzten vielleicht hätte fliehen lassen. Ueber seinen Freund nämlich, der

hülflos im Bette lag, hatte sich ein großer Mann mit gezücktem Schwerte gebeugt, der mit drohender Stimme ihm etwas zurief. Schröder erkannte in dem Manne, der den Säbel schwang, einen Abenteurer, der sich in französische Uniform gesteckt, und den sein hannöver'scher Freund am Abend vorher aus dem Wirthshause geworfen hatte, weil er sich unanständig betragen. Der Abenteurer, vor Rache glühend, hatte sich die Wohnung des jungen Hannoveraners gemerkt, war nächtlicher Weise in dieselbe eingedrungen und forderte jetzt, den Unbekleideten und Unbewehrten schändlich bedrohend, er solle eine Anweisung unterschreiben, daß er ihm seine Uhr, seinen Degen und fünfzig Louisd'or schuldig sei. Schröder, mit schnellem Blicke die gefährliche Lage seines Freundes erfassend, sprang eilig zurück, ergriff den zu Häupten seines Bettes hängenden Degen und stürzte mit Rachegeschrei auf den schändlichen Abenteurer. Dieser wartete aber den Angriff nicht ab, sondern entfloh eiligst. Der junge Hannoveraner machte am andern Morgen Anzeige von dem verruchten nächtlichen Ueberfall. Die Bremensische Polizei stellte die sorgsamsten Nachforschungen nach dem Abenteurer an; doch hatte dieser es für klüger befunden, sich rechtzeitig aus dem Staube zu machen.

Wie der echte und wahre Muth immer aus Gottvertrauen seine Nahrung schöpft, wie Gustav Adolph und der alte Ziethen die tapfersten Krieger, aber auch zugleich die frömmsten Christen waren, so zierte auch Schröder

neben unverzagter, männlicher Gesinnung tiefe Religiosität. Zwar war er kein fleißiger Kirchengänger, wohl aber erschien ihm die Religion als etwas Altehrwürdiges, gegen jede Entweihung zu Schützendes. Vor Allem dünkte es ihm sündhaft, wenn der Name Gottes bei jeder geringfügigen Gelegenheit in den Mund genommen, mithin profanirt ward. Da nun gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts auf dem Theater die Unsitte eingerissen war, daß in Lustspielen, ja Possen, der Name Gottes unverzeihlich häufig genannt wurde, so sprach er sich hiergegen sehr entschieden aus, und wir lassen seine, diesen Gegenstand behandelnden Worte, da sie seinem Charakter und seiner Religiosität zur höchsten Ehre gereichen, hier textlich genau folgen. Er fährt im dreizehnten Paragraphen seiner Theatervorschriften, dort, wo er sich über die Sittlichkeit im Allgemeinen ausgesprochen und über die oft nicht schickliche Kleidung der Schauspielerinnen Beschwerde geführt, wörtlich so fort:

„Nicht minder hat mich der eingerissene Mißbrauch des Namens Gottes, im Lustspiele und sogar Possenspiele, mit Unmuth erfüllt. Es entschuldigt Thaliens Jünger nicht, daß die Entweihung des heiligsten Namens so allgemein unter den Menschen geworden ist. Denn, wenn auch das Theater keine Schule der Sittlichkeit wäre, so soll es doch auch keine der Unsittlichkeit sein. Man bemerke bei Kotzebue, Iffland und den neueren Schriftstellern, wie oft das Wort Gott in ihren Possen und

Opern vorkommt. Um recht lachen zu machen, fügen sie sogar die Eigenschaften Gottes hinzu. „Ach, du gerechter Gott! Ja, du barmherziger Gott! Gott behüte! Gott bewahre! Gott steh' mir bei! Um Gottes willen! Das sei Gott geklagt! In Gottes Namen! Mit Gottes Hülfe! Gott, du lieber Gott!" sind Floskeln, vielen Schauspielern durch jene Dichter so zur Gewohnheit geworden, daß sie solche immer im Munde führen, auch wo sie nicht vorgeschrieben sind.

„Dieser Sittenlosigkeit werde ich mich kräftig widersetzen, und keinen Ausdruck der Art bei komischen Rollen dulden. Ich weiß, daß man, auch ohne sie, Gelächter erregen kann.

„Es ist mir, bei der strengen Censur in Wien und in andern Städten, unbegreiflich, daß man die höchste Entweihung duldet, während man nicht erlaubt, einen Pfaffen, er sei gut oder schlecht, auf's Theater zu bringen, einen Heiligen zu nennen."

Diese, uns aus tiefster Seele geschriebenen Worte Schröder's sind noch heute beherzigungswerth.

Wird nun allerdings mit dem Namen Gottes auf der Bühne nicht mehr der Mißbrauch getrieben, wie im achtzehnten Jahrhundert, so hört man das Wort „Himmel" noch mehr, als gut ist. So ward von Jemandem, der das Wohlthätige der Statistik auch auf Nebensächliches anwandte, ausgerechnet, daß Scribe den Ausruf: „O Himmel!" im Glas Wasser 25 Mal, in „La chaine" 18 Mal gebraucht

habe. Indem er nun dieſen Ausruf in den zahlreichen Luſtſpielen und Opern Scribe's, die ſich in die Hunderte verſteigen, mit größter Genauigkeit verfolgte, dann die Worte zu Zeilen zuſammenſtellte und dieſe endlich ſummirte, rechnete er aus, daß der Ausruf: „O Himmel!“ dem franzöſiſchen ſo productiven Autor die reine Summe von 30,000 Francs eingetragen habe. Würde nun der häufige Ausruf: „O Himmel!“ Schröder auch nicht empört haben, wie der mißbrauchte Name Gottes, ſo hätte er ihn doch ſicher ſehr unangenehm berührt.

In Wien, als die Cenſur unter der Metternich'ſchen Verdunkelung ſo viel Lächerliches in's Daſein rief, das uns durch die witzigen Berichte Caſtelli's aufbewahrt worden, in Wien durfte der Ausruf: „O Gott!“ nur auf der Hofbühne gebraucht werden (die Entweihung des Namens Gottes war alſo ein kaiſerlich königliches Privileg), während die Vorſtadttheater auf „O Himmel!“ beſchränkt blieben.

Da alle Menſchen, die wahrhafte Chriſten ſind, niemals die Ermahnungen zur Wohlthätigkeit überhören, die der Heiland in mild beſchwörender Weiſe der großen Gottesgemeinde an's Herz gelegt, ſo war auch Schröder gegen Arme und Hülfsbedürftige wie ein liebender Bruder. Ueber ſeinen Eifer für Wohlthätigkeit ſpricht ſich ſein Biograph auf ſo anziehende Art aus, daß wir es für unrecht halten würden, dieſen Paſſus nicht wörtlich wiederzugeben. Der Domherr Meyer ſagt nun:

„Schröder's Wohlthätigkeit war unbegrenzt und anſpruchslos. Seine Rechte wußte nicht, was die Linke that. Spuren, die ſich mir nach ſeinem Tode nicht ganz entziehen konnten, überſtiegen meine Ahnung. Sie erinnerten mich an die Wunder, welche Alhaſi von Saladin's ungebundener Großmuth erzählt, und wären wol den nämlichen Vorwürfen ausgeſetzt. Nicht in dem entfernteſten Verhältniſſe ſteht, was er für ſich und die Seinigen gebraucht, zu dem, was er an Andere verwandte. Alle Vorurtheile gegen Stand und Beruf des Bedürftigen, deren der Weiſeſte ſelbſt ſich nicht völlig überheben kann, verſchwanden vor der Wahrſcheinlichkeit des Bedürfniſſes. Was Schröder zu verſchenken ſich nicht getraute, das verborgte er, und über die Sicherheit des Geborgten ſchüttelte der Caſſirer nicht ſelten den Kopf. Die Art, mit der Schröder gab, übertraf die Gabe ſelbſt. Er kam in der Regel zuvor. Er ward, was er einzig für dieſe Leidenſchaft werden konnte, er ward unwahr für ſie. Er vergrößerte die nachgeſuchte Anleihe, unter dem Vorwande, er habe darauf gerechnet, eine bedeutendere Summe ungetheilt zu belegen, oder verſpätete ihre Wiederbezahlung durch die Ausrede, ſie komme ihm zur Unzeit. Dieſe Wohlthätigkeitsperiode, die ſich erſt mit ſeinem Tode ſchloß, war viel älter, als ſeine Wohlhabenheit. Verſchiedene Tagesbemerkungen erinnern mich, daß die Beweiſe derſelben in eine Zeit fallen, wo er ſich Manches verſagen, und ſelbſt Geld borgen mußte, um den Kopf oben zu behalten.“

Wir können uns hier des Vergnügens nicht berauben, mag immerhin eine rigorose Kritik vom Standpunkte einheitlicher Composition gegen nachfolgende Episode ihre Ausstellung erheben, obschon der gleiche Name „Schröder“ und der gleiche Beruf darstellender Künstlerschaft zu dieser Parallele doch Berechtigung geben dürfte, ein ähnliches Beispiel unbegrenzter Wohlthätigkeit von Seiten einer unvergeßlichen dramatischen Sängerin zu erwähnen, die zu dem berühmten schauspielerischen Namen „Schröder“ den fast gleich großen Namen „Devrient“ gesellte. Also Wilhelmine Schröder-Devrient, diese während ihres Lebens so manchem harten Urtheils ausgesetzte Frau, in deren Busen das menschlich wärmste Herz schlug, und von der vor Allem das Wort der Bibel gilt, daß ihr viel werde verziehen werden, weil sie viel geliebt habe, Wilhelmine Schröder-Devrient gab auch mit vollen Händen der Armuth und ermattete, selbst am Rande des Grabes, nicht im Wohlthun. Ihr Leben, das in seinem künstlerischen Wirken einen so vortrefflichen Ausleger in dem Freiherrn von Wolzogen gefunden, ist in seinem häuslichen und gemüthlichen Walten von der Freundin der Verstorbenen, Claire von Glümer, mit so liebevollem Eingehen geschildert worden, daß wir die hierher gehörige Stelle, insofern sich in ihr eine große Aehnlichkeit mit Schröder's philanthropischer Wirksamkeit darthut, nach der innigen Ausdrucksweise der Verfasserin wiederzugeben uns gestatten:

„Wilhelmine war die treueste Freundin der Armen.

Tausend Beweise ihrer Güte und Großmuth sind bekannt; ebensoviel, wenn nicht mehr, hat sie im Stillen gethan, und es war nicht jenes gleichgültige Hingeben von Almosen, womit so Viele genug zu thun meinen, nicht jenes hastige Sichloskaufen von den Ansprüchen, welche Krankheit, Alter und Armuth nun einmal an den Besitzenden machen: — es war ein inniges schmerzliches Theilnehmen an den Leiden ihrer Mitmenschen, ein unabläſſiges Bestreben, nach Kräften dem Elend abzuhelfen, das sie auf ihren Wegen fand.

„Die Wechselwirkung blieb nicht aus. Wilhelmine Schröder war die wohlthätige Fee, zu der sich alle Bedrängten flüchteten, der sie vertrauensvoll ihre großen und kleinen Sorgen an's Herz legten. Unter den Papieren der Verewigten finden sich eine Menge Bittschriften und Danksagungen. Bald hat sie ein Concert zum Besten der Abgebrannten gegeben, bald den Ertrag eines Gastspiels den Ueberschwemmten zu Gute kommen lassen oder für die hungernden Spitzenklöpplerinnen im Gebirge, oder für den Hülfsverein der Deutschen in Paris gesungen. Ein armer Student bittet sie um ein Paar Louisd'or. Nie hat einer ihrer Kunstgenossen vergebens um ihren Beistand gebeten. Noch im Winter 1858, als ihre Kraft schon durch Krankheit gebrochen war, unterrichtete sie ein paar arme junge Mädchen, die sich zu Sängerinnen ausbilden wollten und wenige Monate vor ihrem Tode scheute sie weder Unruhe noch Anstrengung, um einen jungen Künstler

durch die Verlooſung eines Bildes zu unterſtützen, das ſie nicht ſelber kaufen konnte."

Alſo in ſtets opferbereiter Liebe zu ihren Nebenmenſchen hatten Friedrich Ludwig Schröder und Wilhelmine Schröder-Devrient die entſchiedenſte Aehnlichkeit und Uebereinſtimmung.

Eben dieſe ſeine Wohlthätigkeit machte Schröder ſo beſonders geeignet für den Freimaurerorden, der ja bekanntlich zum vornehmſten Wahlſpruch hat: Unterſtützung nothleidender Brüder. Wir dürfen wol als bekannt vorausſetzen, daß unſer Freund ein ſehr eifriger Maurer war und die höchſten Würden in dieſem Geheimorden bekleidete. Er arbeitete viele Jahre hindurch an einem Werke über die Freimaurerei, von dem er Herder, auf deſſen wiederholt ausgeſprochenen Wunſch, einige Bruchſtücke mittheilte. Letzterer äußerte ſich in einem Schreiben gegen Schröder mit höchſter Anerkennung über die ihm mitgetheilten Proben und forderte den auch als Schriftſteller von ihm hochgeſchätzten Mimen auf, das Werk ja bald zu vollenden.

Die lobwürdigen Grundſätze, die der Freimaurerorden überall hin zu verbreiten ſucht, fanden in Schröder einen eifrigen Vertreter. Am 8. September 1774 ward er durch ſeinen Freund Bode dieſer, um Licht, Bildung und Armenpflege ſo hochverdienten Vereinigung zugeführt. Im Jahre 1787 erwählte ihn die Loge Emanuel zum Vorſitzenden. Auf dieſem Poſten blieb er bis zum Jahre 1799.

wo er deputirter Großmeister der Provinzialloge von Niedersachsen ward. Sein unermüdliches Walten, seine reich sich bethätigende Bruderliebe sichern ihm ein ehrenvolles Andenken in der Geschichte der Freimaurerei, an der er ja selbst mit so großem Talente geschrieben. Als am 28. Juni 1814 der Großmeister der Hamburger Loge gestorben war, mußte Schröder, trotz seines bescheidenen Ablehnens, sich entschließen, diese hohe Stelle einzunehmen.

Die von uns angeführten Züge schönster Nächstenliebe, denen wir viele hätten hinzugesellen können, werden ausreichen, um darzuthun, daß Schröder als Mensch einen nicht minder herrlichen Anblick gewährt, denn als Künstler. Ja, in Bezug auf ihn und so viele andere ausgezeichnete Männer — Maler, Bildhauer, Dichter, Krieger und Staatsmänner —, deren Privatleben an unserm geistigen Auge vorüberzieht, glauben wir uns zu der Behauptung berechtigt, daß große Talente meist edle Charaktere sind, und daß auch in der häuslichen Sphäre berühmte Persönlichkeiten gemeiniglich ein anziehenderes Wesen entfalten, als gewöhnliche Menschenkinder. Die Sonne des Genies erleuchtet nicht blos den Verstand, sondern erwärmt auch Herz und Gemüth.

Schröder war einer der herzigsten und gemüthvollsten Menschen, die man nur finden konnte, und deshalb wird sein Andenken von einem herzigen und gemüthvollen Volke in Ehren gehalten.

Zwei Duelle Schröder's.

Schröder hatte nicht blos nach Außen hin ein sehr feines und würdiges Benehmen, sondern war auch im Innern eine durch und durch ehrenhafte, saubere Natur. Stets zeigte er sich geneigt, mit seiner Person für das Gethane einzutreten, ohne je die Gefahr, die er laufen könnte, zu berücksichtigen. So war er auch dem Zweikampfe niemals abhold. Als er sich einst in Mainz — er zählte damals achtzehn Jahre — mit dem Tänzer Halley heftig erzürnte, forderte er ihn sogleich vor die Klinge. Halley machte einige Einwendungen, die Schröder bei seiner heftigen Aufregung als Aeußerungen der Feigheit erklärte. Doch traf dieser Vorwurf nicht zu, da Halley ein ausgezeichneter Fechter war und Schröder seit Wochen Unterricht in der Hieb- und Stechkunst gegeben hatte. Der Grund, weshalb der Geforderte sich nicht sogleich stellen konnte, war der sehr natürliche, weil er für den Augenblick keinen Degen besaß. Halley nämlich, ein trefflicher

Tänzer, aber auch darin ein echter Künſtler, daß er nicht hauszuhalten wußte, hatte ſeinen Degen verſetzt. Zu dem Auskunftsmittel, das ſich leicht darzubieten ſchien, ſich einen Degen zu leihen, konnte und mochte er nicht ſchreiten. Er konnte es nicht, weil Niemand in ſeiner näheren Bekanntſchaft einen Degen beſaß; er mochte es nicht, weil er ſich durch häufiges Fechten an ſeine Waffe gewöhnt hatte. Sobald er aber durch Einlöſung wieder in den Beſitz ſeines Degens gelangt war, forderte er Schröder ſelbſt auf, jetzt zum Kampfe zu ſchreiten. Bald wäre dies Duell verhindert worden, da der Polizeilieutenant Dahl, bei dem die Familie Ackermann wohnte, bemerkt hatte, daß Schröder mit dem Degen verſtohlen fortgeſchlichen war. Sogleich griff er nach ſeinen Piſtolen, um dem jungen Manne nachzueilen und einen anſcheinend beabſichtigten Zweikampf zu verhindern. Als er aber aus dem Hauſe ſtürmte, begegnete ihm Ackermann. Mit geflügelten Worten berichtete er ſeine Wahrnehmung und daran geknüpfte Vermuthung, nichts ſicherer erwartend, als daß Ackermann ihn noch an Eile überholen und dem kampfluſtigen Stiefſohne nachſtürzen werde. Doch Ackermann, der, bei eigenem großen Muthe, auch Muth bei Andern liebte, hielt den Polizeilieutenant mit gewaltiger Fauſt zurück, ſo daß dieſer keinen Schritt weiter gehen konnte. Er ſtellte ihm vor, wie es ganz gut ſei, wenn junge Tollköpfe ſich ein wenig das heiße Blut abzapften. Dann würden ſie ruhiger und vernünftiger. An's Leben werde es

Beiden ſicher nicht gehen. Bei einer etwaigen Verwundung wolle er ſchon für's Verbinden Sorge tragen*).

Der Polizeilieutenant kehrte, kopfſchüttelnd über ſolchen Leichtſinn, in ſeine Stube zurück und dachte, als er ſeine Piſtolen wieder weglegte, daß, einen ſo anſtändigen und ehrbaren Eindruck auch die Ackermann'ſche Familie auf ihn gemacht habe, das leichtſinnige Komödiantenweſen doch deutlich hier und da zum Vorſchein komme. Denn, welcher ſchlichte, bürgerliche Vater werde ſeinen Sohn zum Zweikampf gehen laſſen, wenn er ihn ſo leicht daran verhindern könne?

Schröder und Halley hatten ſich natürlich einen ſehr einſamen Ort ausgeſucht, wo ſie in ihrem Waffengange nicht geſtört werden konnten. Sie trafen ſich auf einem außerhalb der Stadt liegenden Kirchhofe. Es war ſchon dunkel geworden; doch konnte man ſich bei nicht allzu beträchtlicher Entfernung noch ziemlich deutlich erkennen. Zwar hatten ſie keine Secundanten bei ſich, aber ſonſt beobachteten die beiden Schauſpieler alle, bei einem ſolchen Waffengange üblichen Gebräuche. Sie begrüßten ſich beim Gegenübertreten ſehr höflich, und Jeder übernahm bei dem Andern die kleinen Liebesdienſte, die ſonſt den Secundanten obzuliegen pflegen. Schröder, der im

*) Ackermann war vor ſeiner theatraliſchen Laufbahn Wundarzt geweſen und liebte es, bei ſich darbietender Gelegenheit, ſeine frühere Profeſſion zum Nutzen ſeiner Mitmenſchen in Anwendung zu bringen.

Anfange noch kaltes Blut behielt, stieß Terz und Quart ganz nach Schulmanier, aber im Kämpfen selbst wild und unbesonnen werdend, vergaß er alle Regeln und führte gewaltige Hiebe nach seinem Gegner, ohne an die erforderliche Deckung zu denken. Halley, bei großer Gutmüthigkeit, nahm seinen Vortheil nicht so wahr, wie er gekonnt hätte, gab Schröder indeß einen Denkzettel, indem er ihn leicht am Arm verwundete. Da der Zorn des Letzteren schon längst verraucht war, so kam es jetzt zu einer herzlichen Versöhnung. Halley verband seinen Gegner von vorhin auf's Sorgsamste, und da die Verwundung nur unbedeutend war, so wanderten sie jetzt, Arm in Arm, zu einem nahe gelegenen Wirthshause, wo sie bei einem guten Nachtmahle und trefflichen Weine auf treue Freundschaft anstießen.

In einem späteren Duelle mit dem Tänzer Barzanti theilte Schröder einen Hieb aus und verwundete seinen Gegner an der Hand. Dieser Letztere schien den Anblick des Bluts nicht gut vertragen zu können, denn er fiel in eine tiefe Ohnmacht und schwur seitdem es ab, das gefährliche Waffenhandwerk je wieder zu versuchen.

Ein anderes Duell, das Schröder mit einem hannöver'schen Offizier haben sollte, hätte leicht einen tragischen Ausgang nehmen können. Die Veranlassung hierzu war folgende:

Wenn Schröder auf's Sorgsamste darüber wachte, daß die Schauspielerinnen, die mit ihm zu einer Künstler-

gemeinſchaft gehörten, ſich niemals durch ihren Anzug gegen die Schicklichkeit und Sittlichkeit vergehen durften, ſo hatte er natürlich ein beſonders ſcharfes Auge auf ſeine beiden anmuthigen Stiefſchweſtern Charlotte und Dorothea Ackermann. Da er wußte, wie ſehr die ſchmähſüchtige Welt geneigt ſei, jungen und hübſchen Schauſpielerinnen das Aergſte nachzuſagen, falls ſie ſich nur das Geringſte zu Schulden kommen ließen, ja, wenn ſie auch nur den böſen Schein nicht mieden, ſo war er in dieſer Hinſicht bis zu dem Grade ängſtlich, daß er den Cavalieren in Hannover, unter denen er mehrere genau kannte, niemals geſtattete, ſeine Schweſtern auf Spaziergängen begleiten, oder ſie Abends aus dem Theater nach Hauſe bringen zu dürfen. Ein Offizier, dem Schröder ebenfalls abgeſchlagen hatte, Charlotte und Dorothea nach Hauſe begleiten zu dürfen, und den ſeine Kameraden verhöhnten, daß er ſich von einem Komödianten über ſein Benehmen Vorſchriften machen laſſe, ward hierdurch auf's Aeußerſte erbittert. Die wiederholten Aufreizungen ließen ihn ganz die Freundſchaft vergeſſen, die ihn ſonſt für Schröder beſeelte. Er ſchickte ſeinem früher ſo geliebten Freunde deshalb eine Herausforderung zu. Die hohe Achtung, deren ſich Schröder, dank ſeinem tadelloſen Benehmen, in Hannover erfreute, beweiſt am beſten der Umſtand, daß ein Offizier, der zudem aus ſehr vornehmer Familie ſtammte, keinen Augenblick Bedenken trug, von ihm Genugthuung zu verlangen, wennſchon er doch nichts war, als das Mitglied

einer umherziehenden Schauspielertruppe. Als sie sich einander gegenüberstanden und die Klingen blitzten, da brach plötzlich bei dem Offizier, der sehr gutmüthiger und versöhnlicher Natur war, die, durch die Einflüsterungen seiner Kameraden für eine Zeitlang zum Schweigen gebrachte, aber keineswegs ganz unterdrückte Zuneigung zu seinem augenblicklichen Widersacher auf's Neue mächtig hervor. Er fiel Schröder um den Hals und halb fluchend, halb weinend betheuerte er, daß es ihm unmöglich sei, gegen seinen Freund noch länger gehässige Gefühle zu hegen. Er werde dem Offiziercorps, das von diesem Duell unterrichtet sei, den ganzen Vorgang, der Wahrheit gemäß, erzählen, und wer sich herausnehme, wegen des zuerst gethanen Schrittes zur Versöhnung seinen Muth zu bezweifeln, mit dem wolle er auf Tod und Leben kämpfen. Doch der Muth dieses Offiziers war ein zu bekannter und zu bewährter, als daß man denselben anzuzweifeln gewagt hätte. Auch war Schröder bei Allen so beliebt, daß sich sämmtliche Offiziere freuten, wie die Sache so ohne Blutvergießen ablief, und die Ehre Beider gewahrt blieb.

Wenngleich wir die Duelle als ein rohes Ueberbleibsel des Mittelalters verdammen müssen, so berühren sie uns doch ausnahmsweise in dem Lebensbilde Schröder's nicht unangenehm, eben weil sie darthun, daß der Repräsentant einer häufig noch so gering geschätzten Berufsclasse nicht blos im höchsten Grade ehren-

[illegible]

[illegible]

Schröder als Patriot.

Wir wollen, um von Schröder auch als Staatsbürger ein vollständiges Bild zu geben, ihn in seiner patriotischen Entrüstung belauschen, die ihn während jener schmachvollen Jahre erfüllte, wo das Joch Napoleons auf Deutschlands edlem Nacken lastete. Wie alle damaligen Deutschen, je männlicher und ehrenwerther ihr Charakter war, desto tiefer und nagender die Demüthigung fühlten, die über ihr Volk verhängt worden, so hatte auch Schröder während jener traurigen Jahre keine einzige frohe Stunde. Schon im Jahre 1805, wo doch erst über Oesterreich das Unheil hereingebrochen war, und Preußen noch aufrecht stand, begegnen wir in einem seiner Briefe folgender Aeußerung:

„Ich will mit einer Welt, in der Franzosen über Deutsche siegen, nicht mehr zu thun haben, als ich muß."

Am 24. December des Jahres 1805, also wenige

Wochen nach der Schlacht von Auſterlitz, und an einem Tage, wo ſonſt in allen chriſtlichen Familien die größte Heiterkeit zu herrſchen pflegt, iſt Schröder von tiefſter Melancholie ergriffen, die ſich bis zum Lebensüberdruß ſteigert. Von ſeiner dumpfen Niedergeſchlagenheit zeugen Stellen, wie dieſe:

„So iſt denn das Schickſal der Welt entſchieden und alle Aufopferungen des großmüthigen Alexanders vermochten nichts gegen die Klugheit und das Glück des Corſen. Ich gewöhne mich ſchon leiſe, und von vielen Dingen gar nicht zu reden, wozu man in einigen Jahren auch hier wird gezwungen ſein.

Ich kränkle ſeit einiger Zeit, meine Augen werden ſchwach, und ich muß mich bei Licht eines Augendeckels bedienen. Möchte es bald mit mir zu Ende gehen, da ich dieſe Tage erlebt habe!“

Hatte ſchon die verlorene Schlacht von Auſterlitz dem Herzen Schröder's eine tiefe Wunde geſchlagen, ſo ward er bis in's innerſte Leben getroffen, als mit dem am 14. October 1806 auf den Feldern von Jena und Auerſtädt niedergeſchmetterten preußiſchen Heere Deutſchlands letzter Hoffnungsſtern erblich. Auch über Hamburg war bald darauf das Unglück hereingebrochen, und alle patriotiſchen Herzen erfüllte Trauer und Entrüſtung. Schröder's Niedergeſchlagenheit, die ſeit dem Ende des Jahres 1805 ihn nicht mehr verlaſſen hatte, drohte ihn

auf das Krankenlager zu werfen, oder in unheilbaren Trübsinn auszuarten. Am 3. Juli 1807 schreibt er:

„Nur meine angestrengte Arbeit hat mich bis jetzt gehindert, durch den Eindruck der Zeitumstände in eine Seelenkrankheit zu verfallen. Ich fürchte, sie kommt noch."

Da Schröder, wenn er auch nach der Schlacht von Jena und der schmachvollen Capitulation so vieler preußischen Festungen auf das Traurigste gefaßt war, doch nicht ahnte, daß Napoleon in seiner unersättlichen Ländergier die alte Hansestadt Hamburg mit seinem Reiche je vereinigen werde, so hatte er, um in den trüben Zeitumständen durch angestrengte Thätigkeit seinen melancholischen Betrachtungen zu entrinnen, sich mit fast krankhaftem Eifer auf die Theaterleitung geworfen. Als nun Hamburg durch ein Decret Napoleons vom 13. December 1810 urplötzlich seiner Selbstständigkeit beraubt und zu einer „bonne ville" des großen Kaiserreichs erklärt ward, so sah er sich gezwungen, in einer Stadt zu bleiben, die er sonst in dem Augenblicke, wo sie aufhörte, deutsch zu sein, sofort verlassen haben würde. Er mußte demnach nicht nur in nächster Nähe tagtäglich wahrnehmen, wie die Franzosen bald auf gröbere, bald auf feinere Weise dahin arbeiteten, die Liebe zu Deutschland in den Gemüthern der Hamburger auszutilgen und dafür französische Gesinnungen einzuflößen, nein, er war auch als Theaterdirector den allerärgsten Plackereien ausgesetzt.

Die französische Censur machte die Aufführung guter deutscher Stücke fast ganz unmöglich. Zwar hätten die von der französischen Behörde eingesetzten deutschen Censoren, Doctor Röding und Nick, da sie aufgeklärte Leute waren, gern die classischen Stücke und sonstige treffliche Bühnenerzeugnisse gestattet, aber ihnen war die strengste Handhabung ihres geistigen Schergenamtes zur Pflicht gemacht, und zur größeren Sicherheit wurden sie noch von Franzosen, die der deutschen Sprache vollkommen mächtig waren, auf's Sorgsamste überwacht. Stücke von Schiller waren der französischen Behörde ganz besonders unangenehm, da sie leicht deutsche Vaterlandsliebe wachrufen konnten. Oft ließ sich das französische Censurcomité von sehr lächerlichen Motiven leiten. So durfte Maria Stuart deshalb nicht gegeben werden, weil die Handlung in England vor sich geht. Indeß unberechtigte Gewalt ruft die List der Unterdrückten hervor. So declamirte Madame Schröder, die eine sehr muthige Frau war und durch ihren patriotischen Gatten hierzu angestachelt wurde, allen Verboten ein Schnippchen schlagend, in einem von ihrem Manne veranstalteten Concerte einen Monolog aus der Maria Stuart. Auf den Anschlagezetteln war die „schottische" in eine „spanische" Königin verwandelt worden, und so gelang es, sie trotz der französischen Wachsamkeit durchzuschmuggeln. Hätten die Engländer dies Verbot von Seiten der Franzosen, die Maria Stuart in Hamburg aufzuführen, in Er-

fahrung gebracht, sie würden sich in's Fäustchen gelacht haben. Bekanntlich fühlen sich ja die meisten Engländer durch die Zeichnung der Schiller'schen Elisabeth sehr beleidigt, mithin geschah ihnen durch das Verbot der Maria Stuart in Deutschland ein großer Gefallen, was natürlich die französische Behörde am allerletzten beabsichtigte. So verband das Censurcomité mit dem Gehässigen auch oft das Lächerliche. Unbedingt gestrichen mußten in jedem Stücke folgende Worte werden: „Vaterland, Vaterlandsliebe, Freiheit, Tyrann, Unterdrückung."

Schröder hatte fast täglichen Aerger durch die Einmischung der französischen Behörde in das von ihm aufgestellte Repertoire. Ueberdies büßte er bedeutend von seinem Vermögen ein, da die Einnahmen des Schauspiels lange nicht die Ausgaben deckten. Am 31. Mai 1811 entwirft er in einem Briefe von seiner Lage ein wahrhaft klägliches Bild:

„Ich setze in diesem Monat wieder über 7000 Mark zu. So schlecht war die Einnahme, und so geht, nebst der Ruhe und innern Zufriedenheit, auch mein Vermögen verloren."

Wenn übrigens das Schauspiel sehr schlecht besucht ward, so erklärt sich dies aus der allgemeinen Verstimmung, die in Hamburg herrschte, seitdem ein französischer Präfect dort sein Wesen trieb und ein ganz so straffes Polizeiregiment führte, wie es die französischen Proconsuln überall zu führen gewohnt waren. Wurde nun

Beiden ſicher nicht gehen. Bei einer etwaigen Verwundung wolle er ſchon für's Verbinden Sorge tragen*).

Der Polizeilieutenant kehrte, kopfſchüttelnd über ſolchen Leichtſinn, in ſeine Stube zurück und dachte, als er ſeine Piſtolen wieder weglegte, daß, einen ſo anſtändigen und ehrbaren Eindruck auch die Ackermann'ſche Familie auf ihn gemacht habe, das leichtſinnige Komödiantenweſen doch deutlich hier und da zum Vorſchein komme. Denn, welcher ſchlichte, bürgerliche Vater werde ſeinen Sohn zum Zweikampf gehen laſſen, wenn er ihn ſo leicht daran verhindern könne?

Schröder und Halley hatten ſich natürlich einen ſehr einſamen Ort ausgeſucht, wo ſie in ihrem Waffengange nicht geſtört werden konnten. Sie trafen ſich auf einem außerhalb der Stadt liegenden Kirchhofe. Es war ſchon dunkel geworden; doch konnte man ſich bei nicht allzu beträchtlicher Entfernung noch ziemlich deutlich erkennen. Zwar hatten ſie keine Secundanten bei ſich, aber ſonſt beobachteten die beiden Schauſpieler alle, bei einem ſolchen Waffengange üblichen Gebräuche. Sie begrüßten ſich beim Gegenübertreten ſehr höflich, und Jeder übernahm bei dem Andern die kleinen Liebesdienſte, die ſonſt den Secundanten obzuliegen pflegen. Schröder, der im

*) Ackermann war vor ſeiner theatraliſchen Laufbahn Wundarzt geweſen und liebte es, bei ſich darbietender Gelegenheit, ſeine frühere Profeſſion zum Nutzen ſeiner Mitmenſchen in Anwendung zu bringen.

Anfange noch kaltes Blut behielt, stieß Terz und Quart ganz nach Schulmanier, aber im Kämpfen selbst wild und unbesonnen werdend, vergaß er alle Regeln und führte gewaltige Hiebe nach seinem Gegner, ohne an die erforderliche Deckung zu denken. Halley, bei großer Gutmüthigkeit, nahm seinen Vortheil nicht so wahr, wie er gekonnt hätte, gab Schröder indeß einen Denkzettel, indem er ihn leicht am Arm verwundete. Da der Zorn des Letzteren schon längst verraucht war, so kam es jetzt zu einer herzlichen Versöhnung. Halley verband seinen Gegner von vorhin auf's Sorgsamste, und da die Verwundung nur unbedeutend war, so wanderten sie jetzt, Arm in Arm, zu einem nahe gelegenen Wirthshause, wo sie bei einem guten Nachtmahle und trefflichen Weine auf treue Freundschaft anstießen.

In einem späteren Duelle mit dem Tänzer Barzanti theilte Schröder einen Hieb aus und verwundete seinen Gegner an der Hand. Dieser Letztere schien den Anblick des Bluts nicht gut vertragen zu können, denn er fiel in eine tiefe Ohnmacht und schwur seitdem es ab, das gefährliche Waffenhandwerk je wieder zu versuchen.

Ein anderes Duell, das Schröder mit einem hannöver'schen Offizier haben sollte, hätte leicht einen tragischen Ausgang nehmen können. Die Veranlassung hierzu war folgende:

Wenn Schröder auf's Sorgsamste darüber wachte, daß die Schauspielerinnen, die mit ihm zu einer Künstler-

gemeinſchaft gehörten, ſich niemals durch ihren Anzug gegen die Schicklichkeit und Sittlichkeit vergehen durften, ſo hatte er natürlich ein beſonders ſcharfes Auge auf ſeine beiden anmuthigen Stiefſchweſtern Charlotte und Dorothea Ackermann. Da er wußte, wie ſehr die ſchmähſüchtige Welt geneigt ſei, jungen und hübſchen Schauſpielerinnen das Aergſte nachzuſagen, falls ſie ſich nur das Geringſte zu Schulden kommen ließen, ja, wenn ſie auch nur den böſen Schein nicht mieden, ſo war er in dieſer Hinſicht bis zu dem Grade ängſtlich, daß er den Cavalieren in Hannover, unter denen er mehrere genau kannte, niemals geſtattete, ſeine Schweſtern auf Spaziergängen begleiten, oder ſie Abends aus dem Theater nach Hauſe bringen zu dürfen. Ein Offizier, dem Schröder ebenfalls abgeſchlagen hatte, Charlotte und Dorothea nach Hauſe begleiten zu dürfen, und den ſeine Kameraden verhöhnten, daß er ſich von einem Komödianten über ſein Benehmen Vorſchriften machen laſſe, ward hierdurch auf's Aeußerſte erbittert. Die wiederholten Aufreizungen ließen ihn ganz die Freundſchaft vergeſſen, die ihn ſonſt für Schröder beſeelte. Er ſchickte ſeinem früher ſo geliebten Freunde deshalb eine Herausforderung zu. Die hohe Achtung, deren ſich Schröder, dank ſeinem tadelloſen Benehmen, in Hannover erfreute, beweiſt am beſten der Umſtand, daß ein Offizier, der zudem aus ſehr vornehmer Familie ſtammte, keinen Augenblick Bedenken trug, von ihm Genugthuung zu verlangen, wennſchon er doch nichts war, als das Mitglied

einer umherziehenden Schauspielertruppe. Als sie sich einander gegenüberstanden und die Klingen blitzten, da brach plötzlich bei dem Offizier, der sehr gutmüthiger und versöhnlicher Natur war, die, durch die Einflüsterungen seiner Kameraden für eine Zeitlang zum Schweigen gebrachte, aber keineswegs ganz unterdrückte Zuneigung zu seinem augenblicklichen Widersacher auf's Neue mächtig hervor. Er fiel Schröder um den Hals und halb fluchend, halb weinend betheuerte er, daß es ihm unmöglich sei, gegen seinen Freund noch länger gehässige Gefühle zu hegen. Er werde dem Offiziercorps, das von diesem Duell unterrichtet sei, den ganzen Vorgang, der Wahrheit gemäß, erzählen, und wer sich herausnehme, wegen des zuerst gethanen Schrittes zur Versöhnung seinen Muth zu bezweifeln, mit dem wolle er auf Tod und Leben kämpfen. Doch der Muth dieses Offiziers war ein zu bekannter und zu bewährter, als daß man denselben anzuzweifeln gewagt hätte. Auch war Schröder bei Allen so beliebt, daß sich sämmtliche Offiziere freuten, wie die Sache so ohne Blutvergießen ablief, und die Ehre Beider gewahrt blieb.

Wenngleich wir die Duelle als ein rohes Ueberbleibsel des Mittelalters verdammen müssen, so berühren sie uns doch ausnahmsweise in dem Lebensbilde Schröder's nicht unangenehm, eben weil sie darthun, daß der Repräsentant einer häufig noch so gering geschätzten Berufsclasse nicht blos im höchsten Grade ehren-

ſtande Hamburgs ſo tiefe Wunden ſchlug, auch Schröder's Vermögensverhältniſſe bedeutend beſchädigte, erſehen wir aus einer Aufzeichnung vom 6. Oct. 1811, wo es heißt:

„Ich habe bei der Theaterunternehmung über 60,000 Mark zugeſetzt. In Lübeck verliere ich durch Bankerott über 15,000 Mark. Ein Spitzbube, der in meine Hamburgiſche Hausmiethe trat, und dem ich für 2600 Mark Möbeln überließ, hat dieſe verkauft und iſt durchgegangen. Die Hamburger Papiere ſind nichts werth. Ich habe, in Verbindung mit der Penſionskaſſe, auf Neujahr über 4500 Mark Zinſen von einer däniſchen Anleihe zu heben. Welch ein Verluſt, wenn in Papier bezahlt wird! An Abtragung des Capitals iſt nicht zu denken. Es ſind über zwei Monate, daß ich vergeblich aus Mecklenburg auf Zinſen hoffe, und die Schuldſcheine ſind nicht einmal mit 40 Procent Verluſt zu verkaufen.“

Alſo zu der Schmach, den Franzoſen gehorſamen zu müſſen, geſellte ſich noch eine gänzliche Stockung des Handels; Verarmung, wo früher Wohlhabenheit geherrſcht hatte, und ein gedrückter geiſtiger Zuſtand, der künſtleriſche und literariſche Leiſtungen hemmte, ja rein unmöglich machte.

Uebrigens konnte Schröder bei allem Ungemach noch von Glück ſagen, da er doch nicht ganz verarmte, was Hunderten ſeiner Mitbürger begegnete. Von 428 Zuckerſiedereien waren über 400 eingegangen, ſämmtliche

Kattundruckereien waren geschlossen, und die Tabaksspinnerei hatte gänzlich zum Vortheil der französischen Regie aufgehört. Dazu stockte der Handel durchaus, wenn man den mit großem Eifer, aber auch mit großer Gefahr betriebenen Schmuggel ausnimmt, der in Helgoland sein Hauptquartier hatte.

Es ist demnach nicht zu verwundern, wenn die Hamburger, in Rückerinnerung an die schrecklichen Leiden unter dem französischen Joche, den fünfzigsten Jahrestag des achtzehnten März 1813 mit großartigen Feierlichkeiten begingen, jenen achtzehnten März, wo die von Osten kommenden Kosacken als Frühlingsboten der Freiheit erschienen, die sonst doch gewöhnlich aus Süden und Westen herbeizuflattern pflegen.

Wir verweilten mit Absicht bei diesen trüben, für Deutschland so beschämenden Jahren, weil die Franzosen, in Bonapartische Eroberungsträume gewiegt, sich schmeicheln, auf's Neue die Herrschaft über ein Reich ausüben zu können, das ihnen wegen der Uneinigkeit seiner Fürsten und der theilweise noch nicht in Bruderliebe aufgelösten Abneigung seiner Stämme als eine leichte Beute erscheint, deren sie sich durch einen kurzen Feldzug bemächtigen würden. Doch Deutschland täuscht sich über die ihm drohende Gefahr nicht, und sein zur Einheit drängendes Nationalgefühl wird ein zweites Jena zu verhüten wissen.

Gewiß ist unsere Hoffnung keine eitle, daß ähnliche Zeiten, wie die von Schröder erlebten, für Deutschland nicht wiederkehren werden, und wahrscheinlich ist unsere Voraussetzung eine richtige, daß der große Mime wegen der feurigen Wallungen seines patriotischen Herzens in der Schätzung unserer Leser höher gerückt sei.

Schröder bei Davouſt.

Von dem Augenblicke an, wo Hamburg mit dem großen franzöſiſchen Reiche vereinigt und dem Bevormundungs- und Spionirungsſyſtem unterworfen war, das die letzten Regierungsjahre Napoleons I. in Bezug auf innere Staatslenkung zu ſo widerwärtigen und abſtoßenden macht, hatte Schröder in ſeiner Eigenſchaft als Schauſpieldirector faſt täglich Plackereien und Aergerniſſe zu beſtehen, inſofern die franzöſiſche Behörde ſich in ſeinen theatraliſchen Haushalt auf das Unverſchämteſte einmiſchte. Eines Tages jedoch ſchien ihn ſogar Gefängniß, ja vielleicht noch etwas Schlimmeres zu bedrohen. Als er nämlich am Morgen des 16. Septembers im Jahre 1811 gegen 10 Uhr an ſeinem Schreibtiſche ſaß und fleißig arbeitete, hörte er auf dem Flur ſeines Hauſes, das am Eingange der ABC-Straße lag, laute Stimmen, Säbelgeraſſel und zuletzt franzöſiſche Flüche. Schröder, der ſich bei ſeinen geiſtigen Arbeiten nicht gern ſtören ließ, hatte ſeiner Dienerſchaft den Befehl

gegeben, Jeden — wer auch kommen möge — um dieſe Zeit abzuweiſen. Als er aber die franzöſiſchen Flüche und das Säbelgeraſſel vernahm, öffnete er ſeine Thür, trat ruhig auf den Flur hinaus und fragte zwei Gensd'armen, die daſtanden und wetterten und tobten, was ihr Begehr ſei. Die äußere Erſcheinung Schröder's hatte etwas ſo Imponirendes, daß die Gensd'armen alsbald höflich wurden und in beſcheidener Weiſe ihren Auftrag ausrichteten. Sie ſollten nämlich den Eigenthümer des deutſchen Theaters in einen Wagen ſetzen und mit ihm nach Wandsbeck zum General-Gouverneur hinausfahren. Dieſe Ankündigung hatte ſehr wenig Einladendes, da Davouſt General-Gouverneur war, und man ſich zu ihm des Schlimmſten verſehen konnte. Unterdeß war Herr Herzberg, der unter Schröder's Oberleitung dem Theater vorſtand, in's Haus getreten, und als er hörte, worum es ſich handelte, bemerkte er den Gensd'armen, daß für alles Anſtößige und Mißliebige, was im deutſchen Schauſpiele geſprochen oder gethan ſein könne, einzig ihn die Verantwortung treffe. Deshalb dürfe Herr Schröder durchaus nicht behelligt werden, und er bitte, ihn zum General-Gouverneur führen zu wollen. Die Gensd'armen wendeten jedoch ein, daß ſie ſich ſtreng nach der ihnen gegebenen Vorſchrift richten müßten. Schröder, niemals muthlos, dankte dem wackern Herzberg mit einem warmen Händedrucke für ſeinen guten Willen, das drohende Ungewitter auf ſein Haupt zu lenken, erklärte aber, im Be-

wußtſein ſeiner Unſchuld, nichts zu fürchten und vollkommen gerüſtet zu ſein, um die aller Wahrſcheinlichkeit nach ſehr heftigen Vorwürfe des leidenſchaftlichen Davouſt würdig zu beſtehen. Freundlich nach allen Seiten hin grüßend, beſtieg er, in Begleitung der Gensd'armen, mit dem ihm eigenthümlichen Anſtande den draußen wartenden Wagen. Im Wandsbecker Schloſſe angelangt, mußte er nur einen Augenblick im Vorzimmer verziehen und ward dann ſofort zu Davouſt geführt. Dieſer empfing ihn mit gerunzelter Stirn und ſehr haſtigen Bewegungen, aber ſonſt nicht unhöflich, da er Schröder perſönlich hochſchätzte. Sogleich fuhr Davouſt mit dem heraus, was er dem deutſchen Theater vorzuwerfen hatte. Man ſuche dort das Publikum gegen die Militär-Conſcription aufzubringen. Schröder entgegnete aus vollkommenſter Ueberzeugung, wie ihm keine einzige Thatſache bekannt ſei, wodurch eine ſolche Anklage begründet werden könne. Davouſt trat an ſeinen Schreibtiſch, las eine Zeitlang in aufgeſchlagenen Acten und erklärte dann dem erſtaunten deutſchen Theaterdirector, wodurch der franzöſiſche Argwohn hervorgerufen worden. Es machte damals ein Singſpiel von Kotzebue großes Glück, nicht ſo ſehr wegen der Fabel des Stücks, als wegen der gefälligen Muſik, die Weigl dazu componirt hatte. Dieſes Singſpiel — „Das Dorf im Gebirge" benannt — war in Hamburg vom 14. Auguſt bis zum 12. September achtmal gegeben worden. Die ſehr einfache Handlung dreht ſich darum,

daß ein Gutsbeſitzer glücklich von einem Feldzuge heimkehrt, aber von den Seinigen nicht wiedererkannt wird, weil er ſich einmal verkleidet und dann im Geſichte eine große Schmarre bekommen hat. Es war eigentlich ſchwer zu begreifen, wie die franzöſiſche Behörde hierin ein Abſchrecken vom Militärdienſte finden konnte. Denn das Einzige, wodurch dieſer Vorwurf möglicher Weiſe zu begründen war, die empfangene Schmarre, iſt dem Manne ja ſehr willkommen und gereicht ihm in den Augen jedes nicht klein denkenden Weibes viel eher zum Schmuck, als zur Entſtellung. Schröder führte an, wie dies Singſpiel in Wien beim Ausmarſch der Freiwilligen gegeben worden, man dort alſo glauben müſſe — und, wie ihm ſcheine, mit Recht — daß durch die Aufführung des hier beanſtandeten Stücks viel eher kriegeriſcher Enthuſiasmus erzeugt werde, als Abneigung gegen das Militärweſen. Sein würdevolles Benehmen, ſowie das Schlagende ſeiner Gründe, nöthigten Davouſt zu dem Eingeſtändniſſe, dem deutſchen Theater könne allerdings nicht der Vorwurf gemacht werden, daß es das Publikum gegen die Conſcription habe aufhetzen wollen. Nichtsdeſtoweniger ſolle das Stück ein- für allemal von der Bühne verbannt bleiben. Schröder machte dem General-Gouverneur gegenüber noch geltend, daß, falls wirklich in dem beſprochenen Singſpiele etwas aufzufinden wäre, das gegen die Militär-Conſcription gedeutet werden könne, der deutſchen Theaterleitung dennoch kein Vorwurf daraus erwachſe, da die

vom Präfecten eingeſetzte Cenſurbehörde das Stück freigegeben habe. Jetzt aber erfuhr er zu ſeiner ſehr unangenehmen Ueberraſchung, daß die unerhörten Plackereien, Verdrießlichkeiten und Hinderniſſe, die der deutſchen Theaterdirection durch die franzöſiſche Cenſurbehörde faſt täglich bereitet wurden, nicht einmal den Vortheil gewährten — den einzigen, den ſie überhaupt gewähren konnten — daß, wenn ein Stück freigegeben worden, man auch jeder Verantwortlichkeit bar und ledig ſei. Davouſt erklärte nämlich unumwunden, daß, falls die Cenſurbehörde achtlos oder einfältig genug geweſen ſei, etwas durchgehen zu laſſen, was Abneigung gegen den Kaiſer oder Frankreich erwecken könne, deshalb die deutſche Theaterdirection, der die Pflicht obliege, ſehr vorſichtig und ſehr ſcharfſichtig zu ſein, nicht minder mit der ſtrengſten Ahndung werde heimgeſucht werden.

Uebrigens ſchloß dieſe Unterredung, der Schröder's Hausgenoſſen mehr, als er ſelbſt, mit großer Beängſtigung entgegengeſehen hatten, inſofern befriedigend, als Davouſt beim Abſchiede nicht mehr die Stirn runzelte, nicht mehr heftig geſticulirte, ſondern den, wie ihm bekannt war, ſich eines großen Anſehens erfreuenden deutſchen Theaterdirector ſehr höflich und artig entließ.

Jedenfalls wird Schröder das Wandsbecker Schloß vergnügter verlaſſen haben, als er daſſelbe betrat. In die Höhle des Löwen führen viele Spuren hinein, aber wenige heraus.

Schröder's Verkehr mit berühmten und vornehmen Persönlichkeiten.

Auf einer, im Frühling des Jahres 1791 angetretenen Reise machte Schröder in Weimar die Bekanntschaft Goethe's und Herder's. Mit Wieland war er schon in früherer Zeit zusammengetroffen. Die Herzogin-Mutter von Sachsen-Weimar, die, sobald sie ausgezeichnete Männer in ihrer Nähe wußte, nie verfehlte, dieselben in ihre Kreise zu ziehen, ließ Schrödern zum Thee einladen, und er gewährte einer ausgewählten Gesellschaft hohen Genuß, indem er einige Auftritte aus Hamlet und Lear vorlas.

In Frankfurt am Main, wo ihm das schöne, massive Schauspielhaus sehr gefiel, war er über die Gewohnheit erstaunt, daß die Abonnenten Lämpchen mitbrachten und ihre Logen selbst beleuchteten. Auch befremdete es ihn

nicht wenig, daß dem Orcheſter mit einer großen Kuhglocke das Zeichen zum Anfange gegeben ward. Er hatte es ſich feſt vorgenommen, während ſeiner Reiſe auf keinem Theater aufzutreten. In Frankfurt am Main ſchlug er die von den verſchiedenſten Seiten an ihn ergehenden Aufforderungen regelmäßig ab. Die Frankfurter ſuchten ſeine Abneigung dadurch zu beſiegen, daß ſie ſich hinter einen, gerade bei ihnen verweilenden Hamburger ſteckten, Hudtwalker mit Namen. Doch auch dieſer Mitbürger war nicht im Stande, den wohlüberlegten Entſchluß des berühmten Mimen umzuſtoßen.

Herr von Dalberg, der gerade in Frankfurt am Main verweilte, gab zu Ehren Schröder's ein großes Feſt. Kotzebue, der ſich zufällig zum Beſuche dort befand, und die ganze Schauſpielergeſellſchaft waren zugegen. Schröder vergnügte ſich ſo, daß er, obgleich ſein Koffer ſchon gepackt war, und die Poſtpferde innerhalb einer Stunde eintreffen ſollten, ſich von dieſem Feſte nicht loszureißen vermochte und den Auftrag gab, ſie wieder abzubeſtellen. Er hielt ſich übrigens in Frankfurt am Main ſo geräuſchlos als möglich auf, da das Publikum, das von ſeiner Anweſenheit Kunde bekommen, laut ſeinen Namen und daneben Lear gerufen hatte, wodurch der allgemeine Wunſch zu erkennen gegeben ward, ihn in dieſer von ihm unübertrefflich geſpielten Rolle auftreten zu ſehen. Doch nichts vermochte das Vorhaben des conſequenten Mannes zu ändern. Uebrigens erwies der Frankfurter Theater-

director dem berühmten Hamburgiſchen Mimen alle nur möglichen Aufmerkſamkeiten. So hatte Schröder Oberon zu ſehen gewünſcht, und am zehnten Mai geſchah ſeinem Verlangen Genüge. Der Anſchlagzettel trug an ſeiner Spitze mit großen Buchſtaben die Worte: „Auf Begehren". Die Begehrenden waren aber keine Vielheit, ſondern es war nur ein Einziger, nämlich Schröder. Denſelben Abend brachte man ihm ein Ständchen, das er in ſeinen Tageheften ſelbſt als ein „entzückendes" bezeichnet.

Am vierzehnten Mai langte Schröder in München an. Dort traf ihn der Vorſchlag Dalberg's, ob ſie nicht in Gemeinſchaft die Mainzer und Frankfurter Bühne leiten wollten. Der Graf Seeau, Intendant des Münchener Hoftheaters, erſuchte Schrödern in ſcherzhaftem Tone, während es doch ganz ernſt gemeint war, ihm ja keine Schauſpieler zu entführen. Schröder, bei Vornehmen niemals ſchmeichelnd, ſondern ſtets ſeine Meinung, wenngleich natürlich in gefälliger Form, ausſprechend, antwortete, ebenfalls in ſcherzhafter Weiſe, Entführungen ſeien nur bei Hoftheatern Sitte; übrigens laſſe er ſich nicht vorſchreiben, wen er annehmen ſolle, wen nicht. Der Graf Seeau wird wahrſcheinlich gemeint haben, die von Hamburg kommenden Menſchen ſprächen allzu frei von der Leber weg.

Wie weit verbreitet Schröder's Künſtlerruf war, beweiſt die Thatſache, daß, als er in Braunau, zum Zweck

der Besteuerung, dem Mauthner seinen Namen sagen mußte, dieser vor Freuden aufschrie, einen so ausgezeichneten Schauspieler von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Jede Bezahlung wies der Mauthner auf's Entschiedenste zurück, die Ehre der Bekanntschaft viel höher rechnend, als Geld, das er bei seiner niedern Besoldung doch so gut hätte gebrauchen können.

Es that dem Herzen Schröder's überaus wohl, durch den sehr warmen Empfang, den er überall in Wien fand, zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß man ihm ein treues Andenken bewahrt habe. Während der Intendant und die höhern Beamten ihm die zartesten Aufmerksamkeiten erwiesen, jubelten die Geringeren, wie Angestellte des Chors und Hausbediente, bei seinem Anblicke laut auf, und baten ihn inständig, doch für immer in Wien bleiben zu wollen. Man drang von allen Seiten in ihn, auf dem Theater zu Laxenburg in einigen Rollen aufzutreten, doch, beharrlich in seinem Entschlusse, lehnte er es ab.

Am vierzehnten Juni traf Schröder in Hamburg wieder ein, nachdem er noch in Berlin einige sehr angenehme Tage verlebt hatte. Besonders fühlte er sich in einer Gesellschaft beim Baurath Itzig angesprochen, wo er mit Engel und vielen andern literarischen und künstlerischen Notabilitäten zusammentraf. Schröder zeigte sich dem Hamburger Publikum zuerst wieder in dem

Stücke: „Elise von Valberg" und ward mit dem lautesten Jubel empfangen.

Die Ankunft des Herrn von Kotzebue — er traf am achten Juli ein und verweilte drei Tage — bestimmte Schrödern, dem damals so gefeierten Theaterdichter diejenigen Stücke vorführen zu lassen, die er zu sehen den Wunsch äußerte.

Die größte Auszeichnung, die Schrödern während seines an Ehren so reichen Lebens zu Theil ward, wurde ihm vom Wiener Hofe im Jahre 1780 erwiesen, als er dort Gastrollen gab, und die Sprödigkeit eines durch Verleumdungen eingenommenen Publikums in die feurigste Bewunderung verwandelte. Am meisten ward er durch die ungewöhnliche Huld der großen Maria Theresia beglückt. Nachdem er mit jedem neuen Auftreten stürmischeren Beifall eingeerntet hatte, wollte er am vierten Mai in der Rolle des „Athelstan" von Wien Abschied nehmen. Seine Postpferde waren bereits bestellt, als Maria Theresia ihm ihren Oberkammerherrn, Graf Rosenberg, sandte und ihm sagen ließ, in einigen Tagen werde ihre Tochter, die Erzherzogin Maria Christina, aus Preßburg eintreffen, und sie wünsche sehr, daß diese nicht das Vergnügen entbehren müsse, ihn wenigstens in einer Rolle bewundert zu haben. Natürlich entsprach Schröder diesem für ihn so ehrenvollen Wunsche. Ja, eine noch größere und für Wien unerhörte Auszeichnung ward dem Hamburger Schauspieler zu Theil. War es

ſchon etwas Niedageweſenes, daß die große Kaiſerin durch ihren Oberkammerherrn einem Schauſpieler in verbindlichſter Form ihren Wunſch ausdrückte, ſo wollten die Wiener vollends ihren Ohren nicht trauen, als ſie vernahmen, daß die orthodoxe Kaiſerin, die das gemeiniglich frivole Volk der Komödianten nicht gern in ihre Nähe kommen ließ, Sonntags am ſiebenten Mai Schrödern in Gegenwart ihres ganzen Hofſtaats überaus huldreich in einer Audienz empfangen habe. Maria Thereſia war freundlich und gütig gegen ihn, wie es dieſe herrliche Fürſtin ſo ſehr zu ſein verſtand. Sie ſprach ihm ihr Bedauern aus, durch ihren Geſundheitszuſtand verhindert worden zu ſein, das Schauſpiel zu beſuchen und ſich an ſeinen Meiſterdarſtellungen zu ergötzen. Sie habe ſich aber nicht der Genugthuung berauben wollen, die Bekanntſchaft eines ſo ausgezeichneten Künſtlers zu machen, und es ſei ihr ein Bedürfniß geweſen, ihm für die Genüſſe zu danken, die ihren Kindern und ihren guten Wienern durch ihn bereitet worden. Beſonders ſei ſie ihm erkenntlich dafür, daß er ſich entſchloſſen habe, einige Tage länger zu bleiben, ſo daß auch ihre liebe Tochter Chriſtina noch das Vergnügen haben werde, ihn zu ſehen und zu bewundern.

Die ungemein gütige und huldreiche Art, mit der die große und edle Maria Thereſia, nicht lange vor ihrem Abſcheiden aus dem Dieſſeits, ihn aufgenommen und entlaſſen hatte, erfüllte Schrödern noch in der ſpäteſten

Rückerinnerung mit freudigem Stolze und dankbarer Rührung.

Auch Fürst Kaunitz behandelte Schrödern während seines Aufenthalts in Wien mit der liebenswürdigsten Vertraulichkeit.

Bei seinen verschiedenen Besuchen in Weimar fand Schröder stets die schmeichelhafteste Aufnahme, sowol am Hofe, als auch besonders bei jener berühmten poetischen Tafelrunde, wie sie vor Karl August und nach ihm nie ein deutscher Herrscher um sich zu versammeln das Verdienst und die Ehre hatte.

In München war der Churfürst Carl Theodor während einer Audienz, zu der man Schrödern aufgefordert, oder, um uns des Styls der Hofmarschallämter zu bedienen, befohlen hatte (Schröder pflegte sich nie in die Nähe der Fürsten zu drängen), überaus freundlich gegen den berühmten Mimen und sprach sich in eingehendster Weise über das Theater und die Mittel und Wege aus, durch welche die Schaubühne immer mehr und mehr zur Besserung des Geschmacks und zur Befestigung der Moral beitragen könne. Wir wollen hier daran erinnern, daß Carl Theodor es war, der den philanthropischen Bestrebungen Rumford's den kräftigsten Schutz angedeihen ließ.

Während seines Aufenthaltes in Mannheim schloß Schröder mit dem Freiherrn von Dalberg und Otto von

Gemmingen einen Freundschaftsbund, der bis an das Lebensende dieser drei ausgezeichneten Männer fortbestanden hat.

Mit Lessing verknüpfte Schrödern das Band persönlicher Werthschätzung und seltene Uebereinstimmung in Ansichten über Kunst und Literatur. Seit der Emilia Galotti verpflichtete er sich unaufgefordert, für jedes ihm von Lessing eingehändigte Schauspiel, das aber noch nicht durch den Druck in die Oeffentlichkeit getreten sein dürfe, hundert Speciesducaten Ehrensold zahlen zu wollen. Der viel zu frühe Tod Lessing's verhinderte, daß durch diese Auszahlungen etwas Annehmlichkeit und Schmuck in die beschränkten Verhältnisse seiner Wolfenbütteler Existenz hineingebracht ward.

Mit dem Professor Rahbeck aus Kopenhagen, der ein großer Freund und feiner Kenner des Theaters war, kam Schröder während ihres beiderseitigen längeren Aufenthalts in Wien sehr häufig zusammen, und es bildete sich zwischen beiden Männern ein inniger Freundschaftsbund.

Mit dem hannöver'schen Baron von Ramdohr ward Schröder noch während seines umherziehenden Schauspielerlebens genau bekannt und durch längeren Verkehr aufrichtig befreundet. Durch diesen seinen, in den Hofkreisen wohl angeschriebenen Freund wurden ihm im Namen des Herzogs von York sehr günstige Anerbietungen gemacht, falls er, an der Spitze einer Schauspielergesellschaft, in Hannover eine längere Reihe von Vorstellungen

geben wolle. Ihm ward für 54 Abende, an denen er sich verpflichten sollte, zu spielen, ein Abonnement von 4422 Thalern in Gold verbürgt, überdies freie Beleuchtung und Musik. Ferner wollte ihm der Herzog von York die Erlaubniß auswirken, in Göttingen und Hildesheim Vorstellungen geben zu dürfen. Doch da Schröder sich für sechs Jahre hinter einander binden sollte, so schlug er die sonst günstigen Bedingungen aus. Vielleicht hatte schon damals die freie und ungezwungene Lebensweise Hamburg's mächtigen Reiz für ihn, so daß die einschränkende Nähe eines Hofes abstoßend auf ihn wirkte. Sonst war ihm der Aufenthalt in Hannover von jeher ein sehr angenehmer gewesen.

Wie günstig Goethe von Schröder dachte, hat er in seinen „Tages- und Jahresheften" ausgesprochen. Ueberaus schmeichelhaft für Schröder war es, daß, als er sein Stammbuch in Weimar bei seiner Abreise vergessen hatte und es sich später nachschicken ließ, er bei dem Durchblättern desselben entdeckte, daß Goethe sich unaufgefordert noch einmal eingeschrieben.

Als Schröder während einer Reise durch Thüringen in Rudolstadt anlangte, ließ er gleich nach seiner Ankunft anfragen, ob er dem Geheimenrath von Beulwitz seine Aufwartung machen dürfe. Die bejahende Antwort brachte der Geheimerath selbst. Er lud Schrödern auf's Herzlichste ein, sogleich mit ihm in sein Haus zu kommen. Schröder entsprach bereitwillig einer so freundlichen Auf-

forderung. Herr von Beulwitz führte ſeinen Gaſt, nachdem ſie einen Augenblick in dem Beſuchszimmer geraſtet, ſogleich zu ſeiner Gattin, einer geborenen Freiin von Bibra. Dieſe war erſt ſeit acht Tagen entbunden und ruhte in ihrer Schlafſtube auf dem Sopha. Der ſich an Aufmerkſamkeiten überbietende Herr von Beulwitz wollte dadurch, daß er Schrödern gleichſam in das Allerheiligſte führte, deutlich an den Tag legen, wie er ihn als Familienmitglied anſehe. Die geiſtreiche Frau von Beulwitz unterhielt ſich mit Schröder über die literariſchen Größen Weimar's, die unſer Freund eben verlaſſen hatte, und es war ihr ſehr lieb, daß er, gleich ihr, von Herder ſo groß dachte. Später vereinigte ſich eine Geſellſchaft von liebenswürdigen und unterrichteten Männern in dem herrlichen Garten des Fürſten von Rudolſtadt. Schröder war durch Herrn von Beulwitz, gleich im Beginn ihrer Unterredung, davon benachrichtigt worden, wie der Fürſt, von ſeiner bevorſtehenden Ankunft in Kenntniß geſetzt, ſich ſehr erfreut darüber ausgeſprochen habe, daß ein ſo ausgezeichneter Künſtler ſeine Reſidenz beſuchen wolle. Auch habe Seine Durchlaucht den Wunſch geäußert, ihn gleich den erſten Abend zu einem Nachtmahl mit den bedeutendſten Männern ſeiner Hauptſtadt zu vereinigen. Schröder ward in dem Garten des Fürſten von dem Hofmarſchall, einem ſtattlichen, einfachen Manne bewillkommnet. Es befand ſich daſelbſt ſchon der Rittmeiſter Scherer aus Mannheim. Bald hernach kamen

der Kammerherr von Gleichen und der Prinz Carl, der Bruder des Fürsten, der sich von sehr aufgewecktem Geiste zeigte. Es fanden sich, nach kurzen Pausen, immer mehr und mehr eingeladene Gäste ein, bis zuletzt der Fürst selbst erschien. Dieser stellte sich gleich sehr günstig und vortheilhaft dar. Er war äußerst leutselig gegen Schröder, der im Laufe des Gesprächs in ihm einen Herrn von reichem Wissen und großer Menschenfreundlichkeit zu verehren fand. Der Fürst gedachte in verbindlichster Weise seines Aufenthaltes in Hamburg und nahm sehr genau die Rollen durch, in denen er Schröder zu bewundern Gelegenheit gehabt. Dann darauf übergehend, daß sein berühmter Gast die Direction des Stadttheaters aus der Hand gelegt, bemerkte der liebenswürdige Fürst, wie, wenn er ein Bewohner Hamburg's gewesen, er sich Schrödern zu Füßen geworfen haben würde, um ihn von einem, für die Kunstinteressen so nachtheiligen Entschlusse abzubringen. Herr von Beulwitz erinnerte sich während der heitern Tafel daran, daß er Schrödern in Hamburg besucht habe. Da Letzterer sich gar nicht darauf besinnen konnte, so geht hieraus hervor, wie viele Besuche von ausgezeichneten Männern er in Hamburg zu empfangen pflegte. Es prägten sich demnach nur Diejenigen seinem Gedächtnisse ein, die durch häufiges Kommen, oder eingehendes Gespräch über wichtige Staats- oder Kunstinteressen seinem Geiste sich einschrieben. Der Fürst hatte befohlen, daß von Silber gespeist werden solle, weil

er auf jede nur denkbare Weise seinen berühmten Gast zu ehren bemüht war.

Daß Schröder übrigens auch an Fürstenhöfen sich in seinen freien Ansichten und seinem zwanglosen Benehmen nicht beschränken ließ, ersieht man daraus, daß, als er den folgenden Tag zur Schloßkirche eingeladen ward, um einen als Kanzelredner sehr gerühmten Prediger zu hören, er dies ablehnte, da wegen der vielen Briefe, die er zu schreiben habe, ihm die Zeit dazu fehle. Ein Mensch, der zum Fürstendiener geschickt gewesen, hätte lieber die Nacht zu Hülfe genommen und dann seine Briefe geschrieben, statt durch Ablehnung einer so huldvollen Einladung sich möglicherweise die allerhöchste Ungnade und den Verdacht der Irreligiosität zuzuziehen. Daß man Schrödern diese freimüthige Ablehnung nicht übel deutete, bewies die andauernd artige und herzliche Behandlung, die ihm während seines ganzen Rudolstädter Aufenthaltes zu Theil ward.

Schröder erfuhr später aus den gelegentlichen Unterredungen mit Herrn von Beulwitz, daß der Fürst um seinetwillen eine Reise schon drei Tage verschoben und befohlen habe, daß, falls der große Mime über Erwarten lange ausbleibe, er demnach wegfahren müsse, ihm sofort, bei dessen Eintreffen, ein Eilbote nachgesendet werden sollte, damit er zurückkehre.

Aus dem Aufenthalte Schröder's in der kleinen thüringischen Residenz erfahren wir noch manches, das

freie Benehmen des achtzehnten Jahrhunderts Charakteri-ſirende, z. B., daß in dem Zimmer der Wöchnerin, der Frau von Beulwitz, häufig Geſellſchaft am Abend war, und dann, daß der Hofprediger dort Lieder vortrug, die er geſetzt, und der Hausherr gedichtet hatte.

Da Schröder gern die romantiſche Schwarzburg ſehen wollte, wegen eines Scheibenſchießens aber, das in einer nahen Dorfſchaft ſtatt fand, gar kein Fuhrwerk zu bekommen war, ſo ſtellte ihm der Fürſt einen Wagen und Pferde ſeines Marſtalls zur Verfügung. Als der Augenblick der Trennung nahte, umarmte der leutſelige Fürſt Schrödern auf's Herzlichſte und bat ihn dringend, bald wiederkommen zu wollen.

Der achte Juli, wo Schröder in der fürſtlichen Equipage, an der Seite des liebenswürdigen Herrn von Beulwitz, auf einem überaus romantiſchen Wege gen Schwarzburg fuhr — die Ufer der Saale und der Schwarza wetteifern an Anmuth und erhabener Düſterheit — war für ein Gemüth, das ſich Naturſchönheiten ſo bereitwillig öffnete, ein höchſt genußvoller und ſich der Erinnerung tief einprägender. Auf dem Schwarzburger Schloſſe, von wo man eine wundervolle Ausſicht hat, wurden ſie von dem Oberſtleutnant Heubel auf's Herzlichſte empfangen. Dieſer Commandant des Schloſſes war ein Oheim des Buchhändler Perthes. Da Schröder nun, von Hamburg her, dieſen vortrefflichen Mann genau

kannte und hoch verehrte, so bildete sich aus solchen gemeinschaftlichen Beziehungen bald eine innigere Berührung.

Von Leipzig aus besuchte Schröder den Grafen Hohenthal auf Groß-Städteln, der ihn sehr freundschaftlich aufnahm und zum Mittagsessen einlud. Doch ward diese Einladung auf gute Art abgelehnt, da Schröder sich zwanglos in Leipzig ergehen wollte. Einige Tage später bat Graf Hohenthal Schrödern wiederum dringend, ihm doch zum Mittagsessen seine Gegenwart zu schenken; allein auch diesmal konnte die Einladung wegen der bevorstehenden Abreise nicht angenommen werden.

In Berlin gaben Iffland und Nicolai Schrödern zu Ehren große Gesellschaften. Bei Nicolai traf er mit Göcking, Tiedge, Biester und den Professoren Spalding und Rambach zusammen. In Berlin hatte er auf's Neue Gelegenheit, von seinem unabhängigen Sinne Zeugniß abzulegen. Der König und die Königin hegten nämlich den dringenden Wunsch, Schröder spielen zu sehen, und ließen ihn auf die schmeichelhafteste Weise von diesem Wunsche in Kenntniß setzen. Iffland kam wiederholt, im Auftrage der Königin, und drang zuletzt eine ganze Stunde hindurch mit Vorstellungen auf ihn ein. Doch Schröder, der sich fest vorgenommen hatte, während seiner Reise nirgends aufzutreten, blieb unerbittlich. Daß Iffland Schrödern so dringend anlag, doch ja auftreten zu wollen, gereicht ihm gewiß zur Ehre. Ein kleinlicher, neidischer Schauspieler würde Alles daran gesetzt haben,

einen ſo gefährlichen Nebenbuhler, wie Schröder, von der Berliner Bühne fernzuhalten. Iffland dagegen war bereit, ſich ſelbſt zu vergeſſen, um ſich an der Meiſterdarſtellung des großen Collegen zu erfreuen.

Am 27. Juli reiſte Schröder von Berlin ab, ohne daß er den Wünſchen des preußiſchen Königspaars nachgegeben hätte und in einigen Rollen aufgetreten wäre.

Trotz oder vielmehr gerade wegen ſeines offenen, ungezwungenen, aber dabei ſtets edlen und würdevollen Benehmens, war Schröder an Fürſtenhöfen ſehr wohl gelitten, wovon wir uns bei verſchiedenen Gelegenheiten zu überzeugen vermochten. So ſtand er auch zu dem Landgrafen Carl von Heſſen in innigen Beziehungen. Von Rellingen, ſeinem holſteiniſchen Landgute, aus kam er häufig zum Beſuche nach Louiſenlund, wo der Landgraf reſidirte. Schröder mußte meiſt eine Woche und länger bei ſeinem fürſtlichen Gaſtfreunde verweilen, und es ward ihm jedesmal eins der beſten Zimmer im Schloſſe, mit einer herrlichen Ausſicht auf die Schley, zur Wohnung angewieſen. Er durfte ſich auf Louiſenlund ganz der Zwangloſigkeit überlaſſen, die ihm von Hamburg her zum Bedürfniß geworden war. Hatte die Landgräfin fürſtlichen Beſuch, vermöge deſſen es bei Tafel ſteif und förmlich zuging, ſo hatte er vollkommene Freiheit, auf ſeinem Zimmer das Mittagseſſen einzunehmen. Kurz, er ward von dem landgräflichen Paare mit Liebenswürdigkeiten überhäuft, ſo daß wir es ſehr begreiflich finden, wenn er

gern auf Louiſenlund verweilte. Er hegte die wärmſte Verehrung für den Landgrafen und erzählt in ſeinen Aufzeichnungen, wo er einen längeren Aufenthalt bei demſelben beſpricht, daß er mit naſſen Augen von ſeinem fürſtlichen Gaſtfreunde Abſchied genommen habe.

Mit Einem Worte, Schröder wurde von den vornehmſten und berühmteſten Perſonen mit der ausgezeichnetſten Höflichkeit, ja häufig mit verwandtſchaftlicher Vertraulichkeit behandelt, und dies mit Recht, weil in ihm ein großer Künſtler und ein edler Menſch in ſchönſter Harmonie beiſammenwohnten.

Der Tod der Charlotte Ackermann.

Schröder hatte, bei seiner vielleicht zu großen Aengstlichkeit, daß der Ruf seiner Schwestern Gefahr laufen könne, häufig Scenen mit ihnen, da er oft in Dingen etwas fand, die sie in ihrer arglosen Jugend als ganz harmlos betrachteten, und bei denen auch die Welt nichts Uebles dachte. So wollte er seinen Schwestern durchaus nicht gestatten, daß sie ritten, obgleich sowohl Charlotte, wie Dorothea, dies Vergnügen sehr liebten, und namentlich Charlotte, bei ihrem leidenschaftlichen und leicht aufwallenden Naturell, sich nicht dazu verstehen wollte, auf eine Bewegung zu verzichten, die ihr so angenehm war, und die sie zugleich für so gesund hielt.

Während des Aufenthaltes der Ackermann'schen Gesellschaft in Schleswig war Schröder mit seinen beiden Stiefschwestern, sowie mehreren anderen Bühnenmitgliedern, zu denen er wegen ihres anständigen Benehmens in freundschaftlichen Beziehungen stand, vor das Thor

hinausspaziert. Es war am 12. März 1775. Die Sonne schien mild und freundlich, so daß man schon den Odem des kommenden Frühlings zu spüren vermeinte. Schröder, nachdem er sich an der schönen Luft erquickt hatte, ging mit seinen Bekannten in ein an der Landstraße befindliches Wirthshaus und setzte sich zum Kartenspiel nieder. Charlotte zog es nebst den weiblichen Mitgliedern der Gesellschaft vor, draußen zu bleiben und in ein nahegelegenes Dorf zu spazieren. Auf dem Wege dahin begegneten sie einem Bauern, dessen Pferd ein ungewöhnlich feines und zierliches Aussehen hatte. Sogleich erwachte ihre große Reitlust, und sie ersuchte den Besitzer des Pferdes, ihr dasselbe für eine anständige Entschädigung auf einige Stunden zu überlassen. Der Bauer, den das ihm angebotene Geld lockte, schlug zu und stellte das Roß zu ihrer Verfügung. Vergeblich waren die Bitten ihrer Schwester und ihrer Begleiterinnen, sich doch nicht einem Pferde anzuvertrauen, das anscheinend noch sehr jung und kaum zu lenken sei. Charlotte lachte der geäußerten Angst und schwang sich, leicht wie ein Vogel, auf den Rücken des muthigen Rosses, das wol noch nie eine so schöne Last getragen hatte. Es griff gleich mächtig aus, und Charlotte war bald den Blicken ihrer Begleiterinnen entschwunden. Als das Pferd sich dem heimischen Dorfe näherte und an der schwachen Lenkung merkte, daß seinem Ungestüm kein Widerstand entgegengesetzt werden könne, stürmte es von der geraden Straße ab, und seinem Stalle zu. Im

vollſten Galopp kam es vor der Stallthür an, die geſchloſſen war, und gegen die es mit ſeiner Reiterin anprallte, ſo daß dieſe beſinnungslos zur Erde ſtürzte. Als die Begleiterinnen Charlotten's, die, bei dem ſchnellen Ausgreifen des Pferdes, das Schlimmſte befürchtet und deshalb ihre Schritte ſehr beeilt hatten, in dem Dorfe anlangten, ſahen ſie hier ſchon an den vielen Menſchen, die vor einem Hauſe zuſammengedrängt ſtanden, daß ein Unglück geſchehen ſein müſſe. Und ſo war es leider auch. Charlotte lag regungslos und, wie es ſchien, leblos auf dem Boden, und die ſie umgebenden Bauern und Bäuerinnen ſtarrten ſie neugierig an, ohne recht zu wiſſen, was ſie thun ſollten. Auf das Geheiß der hinzugekommenen Schauſpielerinnen ward ſchnell ein Leiterwagen herbeigeſchafft, auf dieſen Heu geſchüttet, und die Ohnmächtige — trotz häufiger Beſprengungen mit Waſſer war Charlotte noch immer nicht zum Leben erwacht — ſo ſanft wie möglich auf dieſe weiche Unterlage gebettet. In Schleswig angelangt, wurde ſie ſogleich zu Bette gebracht, das ſie mehrere Wochen hindurch nicht verlaſſen durfte. Die Erſchütterung ihrer Nerven war eine derartige, daß, wenn nur leiſe die Thür geöffnet ward, dies ihr Zuckungen verurſachte.

Zwar ſchien, als die Ackermann'ſche Geſellſchaft wieder in Hamburg angelangt war, Charlotte alle böſen Folgen verwunden zu haben, und ganz wieder das friſche und lebensfrohe Mädchen zu ſein, wie bisher. Doch hatte

von der gewaltigen Erschütterung ihr Nervensystem mehr gelitten, als äußerlich zu Tage trat. Deshalb wäre es weise gewesen, wenn sie in Hamburg, wenigstens für die ersten Wochen noch, sich ebenso geschont hätte, wie in Schleswig. Doch ihr großer Spieleifer, sowie die glänzenden Einnahmen, die ihr jedesmaliges Auftreten zuwege brachte, ließen sie häufig auf der Bühne erscheinen. Zu wiederholten Malen hatte sie in der letzten Zeit Verdrießlichkeiten mit ihrem Stiefbruder gehabt, der, bei seiner großen Decenz, stets an ihrem Anzuge etwas auszusetzen fand. Am 3. Mai war sie zum Ballet „Der Böttcher" in einer ebenso glänzenden, als extravaganten Toilette erschienen. Schröder sah sich deshalb veranlaßt, ihr den ernstesten Verweis zu ertheilen. Er sprach am Schlusse einer eindringlichen Ermahnung, zu der er, als älterer Bruder, immerhin berechtigt war, die Erwartung aus, daß dergleichen nicht wieder vorkommen werde. Am 8. Mai war das Ballet, das ein Zugstück zu werden schien, auf's Neue angesetzt. Als Charlotte aus ihrem Ankleidezimmer trat, trug sie ein noch auffallenderes Costüm, als am 3. Mai. Schröder's leidenschaftliche Natur erwachte bei diesem Anblicke, und er gerieth ganz außer sich. Viele behaupten, daß er sich, in seiner ersten Aufregung, so weit vergessen habe, auf Charlotte loszustürzen und ihr eine heftige Ohrfeige zu geben. Ließ er sich nun von seinem cholerischen Temperamente wol nicht bis zu dem Grade hinreißen, so überschüttete er doch seine

Schweſter mit Vorwürfen und erklärte ihr in den verletzendſten Ausdrücken, daß, wenn ſie ſich ſeinen Vorſchriften nicht füge, ſondern nach wie vor ihrem excentriſchen Geſchmack Folge gebe, ihm nichts übrig bleibe, als mit ihrer Mutter zu ſprechen, und dieſer unumwunden zu eröffnen, daß er künftighin auf ſeiner Bühne eine ſo ſchamloſe Perſon nicht gebrauchen könne. Charlotte mußte, trotz ihrer heftigen Gemüthsaufregung, ihre angreifende Rolle im Ballet durchführen. Die Zuſchauer, nicht ahnend, daß, während ihr Mund ſo reizend lächelte, und ſie auf zierlichen Füßen wie eine Elfe dahinſchwebte, ſie vor Zorn und Verzweiflung hätte laut aufſchreien mögen, verſchwendeten an ihren Liebling alle nur denkbaren Beifallsbezeugungen. Die arme Charlotte hatte aber heute zum erſten Male keine Freude davon. Gleich nachdem der Vorhang gefallen war, eilte ſie in ihr kleines Ankleidezimmer und riegelte hinter ſich zu, weil es ſie drängte, nach der furchtbaren Gemüthsaufregung mit ſich und ihren Gedanken endlich allein zu ſein. Der Vorwurf der Schamloſigkeit von Seiten eines Bruders, den ſie ebenſo verehrte wie liebte, lag wie eine Centnerlaſt auf ihrer Bruſt. Ihr ward es zu enge in dem kleinen Raume, und die Erhitzung, in die ſie durch den anſtrengenden Tanz verſetzt worden, ganz vergeſſend, und nur daran denkend, ſich Kühlung und für ihre beſchwerte Bruſt Erleichterung zu verſchaffen, ſtieß ſie das Fenſter auf und gab ihre glühenden Wangen und ihren ungeſtüm wogen-

den Busen der kühlenden Nachtluft preis. Bald fühlte sie ihre Brust erleichtert, indem das heftige Seufzen und Schluchzen sich in einen reichen Thränenstrom entlud. Doch ihre Unvorsichtigkeit, bei einer solchen Erhitzung sich mit bloßen Schultern in das Fenster zu legen, und ihre zarte Gestalt von dem Nachtwinde durchwehen zu lassen (überdies stürzte sie beim Betreten ihres Ankleidezimmers ein Glas eiskalten Wassers hinunter), hatte, wie es nicht anders möglich war, die traurigsten Folgen. Sie ward bald darauf von einem schlagartigen Anfall getroffen. Der herbeigerufene Arzt, Doctor Dahl, versuchte alle nur irgendwie helfenden Mittel; indeß war jegliche Mühe vergebens. Sie starb, kaum zur Jungfrau erblüht. Geboren den 23. August 1757 zu Straßburg, erreichte sie das Alter von siebzehn Jahren, acht Monaten und siebzehn Tagen.

Es ist seitdem aus der Frauenwelt vielleicht kein so großes, jedenfalls nicht ein so mannigfaltiges Talent wieder auf den Brettern erschienen, als diese hochbegabte Jungfrau, und Charlotte Ackermann wird wol für immer als das Musterbild der deutschen Schauspielerin fortleben. Auch Rachel Felix hat sich in den Jahrbüchern des französischen Theaters einen unvergänglichen Namen bewahrt, indem ihre Spielweise sich so ganz dem, für schlagende Effecte und pointenreiche Berechnung empfänglichen Naturell der Franzosen angemessen zeigte. Rachel Felix war das Prototyp der französischen Schauspielerin, wie Charlotte

Ackermann, durch das Innerliche, stets das tiefste Herz Erfassende ihrer Darstellung, das Sinnige und Gemüthvolle des deutschen Charakters auf's Treueste abspiegelte. Und wie das deutsche Volk, bei der Innigkeit und Ehrenhaftigkeit seines Charakters, nicht gern bewundern mag, wo es nicht lieben darf, so trifft es sich gar glücklich, daß es dem Andenken der Charlotte Ackermann zu gleicher Zeit Bewunderung und Liebe darf zu Theil werden lassen. Der Lorbeer dagegen, mit dem die Marmorstatue der Rachel Felix stets mit vollstem Rechte geziert sein wird, dürfte nicht genetzt werden durch den Thränenthau über den allzufrühen Tod einer jungfräulichen Priesterin der Kunst. Allerdings hätte Rachel Felix, vermöge ihres Alters, noch einige Jahrzehnte wirken und ihre Zuhörer begeistern können, wenn wir bedenken, daß sie erst siebenunddreißig Frühlinge geschaut hatte, als sie in's Grab sank, während unsere großen Tragödinnen Sophie Schröder und Auguste Crelinger noch als Greisinnen die höchsten Wirkungen erzielten. Aber es war doch einmal der großen französischen Schauspielerin die Poesie der ersten Jugend abgestreift, und dann starb sie nicht, wie Charlotte Ackermann, als eine unentweihte Priesterin Melpomenens. Die deutsche, im zartesten Jungfrauenalter erbleichende Schauspielerin hatte dagegen nie den reinen Glanz ihrer Priesterbinde durch den leisesten Makel entweiht; sie starb auf dem Altare der Kunst, ohne den Gifthauch einer verderbten Welt in ihre unentweihte Hülle eingesogen zu haben. Nicht Prunk

und Schätze hatte sie erstrebt, sondern einzig, die profane, so schwer zu erwärmende Menge für das Hohe und Göttliche der Kunst erglühen zu machen. Das ganze Dasein der Charlotte Ackermann war aufgegangen in ihren Kunstberuf. Rachel Felix dagegen war nur auf der Bühne im Dienste der Muse. Sobald sie die Scene verlassen hatte, ergab sie sich der Lust der Welt, und war unterthan den Trieben und Leidenschaften einer glühenden Natur. Sie trank aus dem Becher der Liebe bis zur Hefe; sie erraffte Geld und Gut in unwürdiger Hast und Gier. Demnach wird sie wol als große Künstlerin fortleben, aber nicht als Priesterin der Kunst. Eine solche darf neben der Muse, der sie ihr Leben geweiht, keine andern Götter und Göttinnen anerkannt haben. Die Muse, gleich dem Jehovah der Juden, duldet kein goldenes Kalb neben sich. Weil nun Charlotte Ackermann ganz und gar sich in ihren hohen Beruf versenkte, ist sie das würdigste und reinste Vorbild jeder Schauspielerin, die mit der Priesterbinde so lange ihr jungfräuliches Haupt schmückt, bis ein geliebter Mann ihr statt deren den Myrthenkranz in die Locken flicht.

So ruhte denn Charlotte Ackermann mit Lorbeer und Myrthe zugleich geschmückt in dem letzten, engen Kämmerlein, in das die Bewohner des Palastes wie der Hütte gleichmäßig gebettet werden. Das Zimmer, in dem ihr Sarg stand, wurde von Hunderten und aber Hunderten

beſucht, die der ſo jung geſtorbenen und ſchon ſo großen Künſtlerin den Tribut ihrer Thränen darbrachten.

Am meiſten mit Charlotte Ackermann dürfte Chriſtiane Neumann zu vergleichen ſein. Die Berührungspunkte ſind die Lieblichkeit und der Reiz in der körperlichen Erſcheinung beider Schauſpielerinnen, ihr großes Talent, ihre hohe Sittenreinheit und das frühzeitige Hinwelken dieſer holden Künſtlerinnen, nachdem ſie kaum erblüht waren. Chriſtiane Neumann, obgleich Goethe ſie als „Euphroſyne" verherrlicht hat, lebt nicht fort in der Kunde der Nachwelt, wie Charlotte Ackermann. Freilich ſtand ſie hinter der Letzteren in Bezug auf Macht und Vielſeitigkeit des Talents auch bedeutend zurück. Wenn ſie körperlich lieblicher und anziehender als Charlotte Ackermann war, ſo hatte ſie doch nicht das Gewaltige und Hinreißende, was zum Erſtaunen und zur Bewunderung Aller der ſo jungen und zarten Hamburger Schauſpielerin entſtrömte. Chriſtiane Neumann reifte und gedieh unter der Leitung Goethe's, wie Charlotte Ackermann's herrliches Talent durch ihren Vater Conrad Ernſt Ackermann und ihren Stiefbruder Friedrich Ludwig Schröder, alſo durch zwei der bedeutendſten ſchauſpieleriſchen Kräfte des achtzehnten Jahrhunderts, den höchſten Kunſtzielen zugeführt ward. Aehnlichkeit zwiſchen Charlotte Ackermann und Chriſtiane Neumann ward von vielen Zeitgenoſſen dieſer beiden bedeutenden Schauſpielerinnen gefunden, ſo unter andern von Gotter. Iſt der Tod der Charlotte

Ackermann allerdings poetiſcher, weil ſie als Jungfrau und ausſchließliche Prieſterin der Kunſt ſtarb, während Chriſtiane Neumann in dem zarten Alter von vierzehn Jahren, wo ſie freilich ſich körperlich ſchon vollkommen entfaltet hatte, die Gattin des Schauſpielers Becker ward, ſo hat doch das Hinſcheiden einer ſchönen und talentbegabten Schauſpielerin, die noch nicht das zwanzigſte Lebensjahr vollendet hatte, und einen geliebten Gatten und ein zweijähriges Töchterlein verlaſſen mußte, immerhin auch ſein Poetiſches und jedenfalls Hochtragiſches. Der Tod der Chriſtiane Neumann ward in Weimar ganz ebenſo allgemein bedauert, wie das Ableben der Charlotte Ackermann in Hamburg. Das Denkmal, das für Charlotte Ackermann von ihren Verehrern nach ihrem Tode beabſichtigt, aber wegen philiſtröſen Widerſtandes von Seiten des Hamburger Senats nicht ausgeführt werden durfte, ward für Chriſtiane Neumann im Roſengarten zu Weimar errichtet, da in dieſer, damals (es war im Jahre 1797) ganz von poetiſcher und künſtleriſcher Luft durchwehten thüringiſchen Reſidenz bei dem genialen Herzoge und ſeinen congenialen Räthen nicht ſo engherzige Rückſichten vorwalteten, wie in der großen Handelsſtadt am Elbſtrom. Wenn übrigens für Charlotte Ackermann auch kein Denkmal aufgerichtet ward, mithin die Sculptur nicht zu ihrer Verewigung thätig ſein durfte, ſo ſang doch die Poeſie zahlreiche Trauergeſänge an ihrer Gruft, von denen wir folgendes Gedicht hervorheben,

das an ihrem Begräbnißtage erſchien, und das den Hamburger Schriftſteller Albrecht Wittenberg zum Verfaſſer hatte:

„Sie iſt nicht mehr! So fällt vom Sturm entblättert
Die Frühlingsroſe, kaum noch aufgeblüht,
Des Gartens Stolz am frühen Morgen noch,
Und ſchon im Staub, bevor den Scheitelpunkt
Die Sonn' erreicht, verblüht, verwelkt, vergeſſen!
Vergeſſen? Nein! Sie lebt in tauſend Herzen.
Emilie*), wer könnte dich vergeſſen?
Dich Rutland**)! dich Olivia! Den Stolz
Der deutſchen Bühne; dich, Nachahmerin
Der Scenen dieſes Lebens, jeden Standes —
Selbſt unnachahmlich, durch dich ſelbſt gebildet,
Zu groß, zu feurig, ſklaviſch nachzuahmen,
Wär's auch das große Muſter einer Henſelin***)!

*) Emilie, woran Albrecht Wittenberg in ſeinem Gedichte erinnert, iſt die Titelrolle in Leſſing's berühmtem Trauerſpiel „Emilia Galotti", das im Jahre 1772 zuerſt über die Bretter ſchritt.

**) Dies iſt die Herzogin von Rutland in dem, jetzt nicht mehr auf dem Repertoire befindlichen Stücke: „Die Gunſt des Fürſten."

***) Die Madame Henſel, deren hier gedacht wird, war allerdings eine vortreffliche Schauſpielerin. Sie hat aber dadurch ihrem Namen einen ſehr ſchrillen Nachklang verſchafft, daß ihre lächerliche Empfindlichkeit Leſſing veranlaßte, in ſeiner Hamburger Dramaturgie plötzlich mit der Beurtheilung der

Zu früh, zu früh ein Raub des Todes ach!
Doch nur zu früh für uns. — Den ganzen Ruhm,
Den ohne Hülf', durch feuriges Bestreben
Sich dein Genie erwarb, nimmst du in's Grab
Und ruhst im Schooße der Unsterblichkeit
Von deiner Arbeit aus; und unsre Zähren
Begleiten deinen Sarg. — So ruhe sanft,
Glückselige! und ihr, ihr weichern Seelen,
Ihr, die die Zauberin zu sanften Thränen
Sonst reizte, folget weinend ihrer Bahre,
Und streuet Blumen auf Charlottens Grab."

---

darstellenden Mitglieder aufzuhören, und einzig die dramatischen Erzeugnisse vor sein kritisches Forum zu ziehen. An dieser Madame Hensel, die Lessing mit einer, für seine kühle Natur fast erstaunlichen Wärme wiederholt besprochen, und nur einmal, bei vielem Lobe, ganz leise wegen ihrer Rollensucht getadelt hatte, an dieser Madame Hensel tritt die übertriebene Empfindlichkeit der darstellenden Künstler in einem so schlagenden und zugleich so berühmten Beispiele an den Tag, daß wir, bei passender Gelegenheit, ausführlich hierauf zurückzukommen gedenken. Nur die, mit so großer Schonung tadelnde Recension wollen wir hierher setzen, weil sie dem Leser den Beweis liefern wird, wie Lessing die leichte Rüge so in Lob einzuhüllen wußte, daß nur ein scharfes Auge sie überhaupt herauszufinden vermag. Nachdem nämlich Lessing das von der Frau Professorin Gottsched übersetzte Stück der Graffigny besprochen, und Madame Löwen als „Orphise" beurtheilt hat, geht er zu der Hauptheldin über, und drückt sich über sie aus, wie folgt:

„Cenie ist Madame Hensel. Kein Wort fällt aus ihrem

Der tiefe Schmerz, der über den zu frühen Tod der genialen Künstlerin in diesem Gedichte Albrecht Wittenberg's ausgesprochen ist, bürgt vor Allem für die von uns wiederholt hervorgehobene moralische Reinheit Charlottens. Denn Albrecht Wittenberg war, wie wir in einem früheren Capitel weiter ausführten, keineswegs ein Freund des Theaters, sondern urtheilte über dasselbe mit derselben Schärfe und Schonungslosigkeit, wie Johann Melchior Goeze. Aber gegenüber der hohen Künstlerschaft Charlottens, die mit jungfräulicher Reinheit verbunden war, schwieg seine Verdammung des theatralischen Treibens, und nur die Trauer über den großen Verlust fand in seinen Versen ihren sympathischen Ausdruck. Rachel Felix,

---

Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt; es kommt aus ihrem eigenen Kopfe, aus ihrem eigenen Herzen. Sie mag sprechen oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort. Ich wüßte nur einen einzigen Fehler, aber es ist ein sehr seltener Fehler, ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Actrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Kadets exercirt. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte."

Madame Hensel, obgleich sie dem großen Lessing für vieles ihr früher gespendete Lob höchst dankbar hätte sein müssen, und noch dankbarer für die zarte Zurechtweisung in Betreff ihrer Rollensucht, hatte die Stirn, in beleidigtem Tone den Mann, durch den sie auf die Nachwelt kommen sollte, zu interpelliren, und ihn zu ersuchen, er möge sie bei künftigen Theaterberichten verschonen.

blos mit dem Lorbeer der Künstlerin, aber nicht mit der Myrthe der Jungfrau geschmückt, hätte dem puritanischen Manne keinen Vers zu entlocken vermocht. Daß Rachel Felix jede wahre Weiblichkeit vollkommen abgestreift hatte, bewies sie durch die Antwort, die sie der Schröder-Devrient zusandte, als diese ihr den Wunsch hatte ausdrücken lassen, ihre Bekanntschaft zu machen. „Männerbesuche," so äußerte sich Rachel Felix, „empfange ich sehr gern. Aus Frauenbesuchen und Frauenbewunderung mache ich mir aber nicht das Geringste." Obgleich die Schröder-Devrient, bei der schönen Offenheit ihres Charakters, niemals Hehl daraus machte, daß sie mit dem starken Geschlechte, wenn es seinem Namen entspräche, gern verkehrte, so war doch ihre deutsche Weiblichkeit, die — wir wollen dies hier vielen ungerechten Angriffen gegenüber betont haben — sie nie ganz verließ, durch die cynische Antwort der Französin wahrhaft verletzt, und sie erröthete für eine Collegin, welche Scham und Züchtigkeit in die Rumpelkammer geworfen zu haben schien. — Albrecht Wittenberg hätte mit Recht in einer solchen Antwort die vollgültige Bestätigung gefunden für seine Geringschätzung der meisten Schauspieler und Schauspielerinnen. Daß nun ein solcher Mann, der so hohe Ansprüche an Frauenwürde und Frauenreinheit stellte, ein Trauergedicht auf Charlotte Ackermann machte, wäre, wenn wir auch sonst nicht die unverdächtigsten Zeugnisse ehrenwerther Zeitgenossen hätten, allein schon ausreichende Bürgschaft für den makel-

losen Lebenswandel der großen und liebenswürdigen Künstlerin.

Von der Fluth der andern Gedichte, in denen der Schmerz über Charlottens zu frühen Tod ausgesprochen war, erwähnen wir kein einziges, und gedenken nur noch der wenigen Verse, die sich als Inschrift auf dem Sarge der jungfräulichen Künstlerin befanden; sie lauten:

„Ist das Leben nicht ein Traum
Flüchtiger Gefühle?
Ausgelaufen war ich kaum,
Und bin schon am Ziele.
Die ihr meinem Staub' euch naht,
Wer's doch fühlen lernte!
Hoffnungsvoll verweist die Saat
Auf den Tag der Ernte."

Charlotte Ackermann's berühmter Name wird in der Geschichte der deutschen Schauspielkunst niemals untergehen, sondern neben der epochemachenden Erscheinung Schröder's freundlich und lieblich hervorleuchten.

Schröder's Tod und Todesfeier.

Nachdem Schröder längere Zeit an den heftigsten Steinschmerzen gelitten und während dieser trüben Periode sich der liebevollsten Pflege von Seiten seiner treuen Gattin*) zu erfreuen gehabt hatte, starb er am 3. September 1816 auf Rellingen, seinem holsteinischen Landgute.

Wir haben hier zunächst zwei Bemerkungen anzuknüpfen.

Da Schröder von uns deshalb so hochgestellt wurde, weil er ein ausgezeichneter Schauspieler und ein ausgezeichneter Mensch in einer Person, mithin vollkommen dazu geeignet war, das allgemein bestehende Vorurtheil auszutilgen, als ob die Moralität jedes Individuums von

*) Schröder's Gattin war eine geborne Hart und hatte die Vornamen: Anna Christine. Sie ward als das Kind deutscher Aeltern im Jahre 1756 zu St. Petersburg geboren und gedieh zu einer wackern Schauspielerin. Am 26. Juni 1773 verheirathete sie sich.

der Berührung mit der Bühne zu leiden habe, so ist es natürlich erfreulich, daß seine Ehe, bis sie durch den Tod gelöst wurde, eine so innige und festgeschlossene war, wie sie in dem an Versuchungen freiesten Berufskreise nicht fester und inniger gefunden werden dürfte. Schröder, der Schauspieler, von seiner Gattin, die ebenfalls Schauspielerin war, aufs Hingebendste gepflegt, und nach seinem Ableben so tief und schmerzlich von ihr betrauert, wie kaum Mausolus von seiner untröstlichen Gemahlin, hat dargethan, daß es auch ernste, aus tiefster Sympathie hervorgegangene und bis zum Tode andauernde Seelenbündnisse bei Schauspielern geben könne. Shakespeare's und Molière's unglückliche Heirathen*), sowie die unwürdigen ehelichen Verhältnisse unzähliger anderer Schauspieler, die zwar nicht zur Kunde der Welt gelangten, weil Gatte und Gattin, mochten sie noch so trefflich in ihrer Kunst sein, doch unbedeutende Größen waren im Vergleich mit dem titanenhaften Engländer und dem hochberühmten Franzosen, die aber nichtsdestoweniger in den verschiedenen Städten, wo sie verweilten, durch ihre Aufführung in Betreff des ehelichen Zusammenlebens der Schauspieler die ungünstigste Meinung verbreiteten — die so vielfachen und an zwei Beispielen dem ganzen gebildeten Europa bekannt gewordenen unglücklichen Ehebündnisse unter dem Schauspielervölkchen hatten den Glauben all-

*) Man vergesse nicht, daß beide Schauspieldichter auch Schauspieler waren.

gemein verbreitet, als ob in dieſen leichtfertigen Regionen ein wahrhaft würdiger, chriſtlicher Herzensbund für das ganze Leben wol nimmer werde angetroffen werden. Schröder's Ehe hat das Gegentheil bewieſen. Auch in dieſer Beziehung war ſein Leben von hohem Nutzen.

Alsdann wollen wir zweitens hervorheben, daß Schröder auf ſeinem Landgute ſtarb, als ein höchſt wohlhabender, angeſeſſener Mann. Wenn meiſt die Schauſpieler, trotz der größten Einnahmen, dennoch ſtets ſich in den verwickeltſten Geldverhältniſſen befinden und ſelten ihrer Familie etwas Anderes hinterlaſſen, als Schulden oder doch wenigſtens die bedenklichſte Leere in ihrem Geldſchranke, ſo ſtarb Schröder, der Schauſpieler, nachdem er während ſeiner langen Directionslaufbahn aufs Reichſte an Arme und Nothleidende geſpendet und mit dem äußern Aufwande gelebt hatte, wie er einem ſo berühmten Künſtler geziemte, als ein wohlhabender Gutsbeſitzer, dem Viele verpflichtet waren.

Uebrigens ſtarb auch Shakeſpeare, war ihm gleich eine glückliche Ehe verſagt geblieben, in einer ſehr günſtigen Vermögenslage.

Wegen der vielfachen Verdienſte, die Schröder ſich um den Freimaurerorden erworben hatte, ward er auch nach ſeinem Ableben von ſeinen Brüdern durch Zeichen dankbarer Erinnerung gefeiert. Als Schröder's Leiche am 9. September von Rellingen nach Hamburg geführt wurde, wo bereits auf dem ganzen Wege die Landbevölkerung

ihre Theilnahme für den edlen Todten bekundet hatte, brachte man sie, auf den Wunsch sämmtlicher Hamburger Freimaurer, bevor sie in geweihte Erde gesenkt wurde, nach dem Logenhause. Der große Versammlungssaal war schwarz ausgeschlagen, sämmtliche Brüder hatten Trauerkleidung angelegt, und als der Sarg durch die weitgeöffneten Flügelthüren hineingetragen ward, erscholl das Matthisson'sche Lied: „Wenn ich einst das Ziel errungen habe." Der Bruder von Beseler sprach mit tiefer Rührung in einer Gedenkrede von dem schönen Lebenslaufe des Vollendeten. Nach beendeter Feier im Logenhause ward der Sarg in zahlreicher Begleitung nach der Begräbnißstätte des Kirchspiels Jacobi gebracht, denn alle Freunde und Verehrer Schröder's, denen es Alter und Gesundheit nur irgend gestatteten, folgten in langem, unabsehbarem Zuge dem Leichenwagen. Den ganzen Zug umwallten Tausende von Zuschauern, die durch stille Theilnahme und würdige Haltung dem großen Mimen und vortrefflichen Menschen die letzte Ehre erwiesen. An der Gruft sprachen die langjährigen Freunde Schröder's, der Senator Dr. Bartels und der präsidirende Domherr des Hamburgischen Domstifts, Dr. Meyer. Der Bruder von Beseler senkte auf den herniedergleitenden Sarg noch einen schönen Blumenkranz, und der erhabene Chor: „Heilig ist unser Gott!" endete diese denkwürdige Begräbnißfeier.

Hier drängt sich uns zunächst die Frage auf, ob eine so

überaus ehrenvolle Beſtattung ſchon früher einem Schauſpieler zu Theil geworden ſei, oder ob die Schröder'ſche einzig in ihrer Art daſtehe. Und da werden wir an die Garrick'ſche Beſtattung erinnert, die am 17. Februar 1795 ſtattfand, alſo ſchon 21 Jahre früher, als die Schröder'ſche, und die noch viel glänzender und großartiger war. Sie war großartiger aus dem ganz natürlichen Grunde, weil die bevölkertſte Stadt der Welt, nämlich London, ſich mit dem lebhafteſten Eifer daran betheiligte. Auch wurde, indem Garrick in der Weſtminſterabtei, an der Seite der größten engliſchen Staatsmänner, Feldherren und Dichter, beigeſetzt wurde, durch einen glänzenden nationalen Ausſpruch die Unehrenhaftigkeit von dem Stande der Schauſpieler abgeſtreift, die demſelben bis dahin noch angehaftet hatte. Damit wurden allerdings die Vorurtheile, ſowohl bei den vornehmen Ständen, wie beim niedern Volke, nicht auf einmal ausgetilgt, aber das Jahrhundert hatte doch durch ein feierliches Verdict die levis notae macula an dem Schauſpielerſtande ausgemerzt.

Iſt gleich die Beſtattung in der Weſtminſterabtei bei dem Tode Garrick's das Wichtigſte, ſo iſt doch auch der ganze ihm folgende Trauerzug inſofern bemerkenswerth, als kein Staatsmann Englands mit größeren Ehren hätte zur Gruft gebracht werden können, als dieſer Schauſpieler. Daß Hunderttauſende in den Straßen ſtanden, durch die ſich Garrick's Leichenzug bewegte, will nichts für die Würde

des Geſtorbenen ſagen, denn wo ein unentgeltliches Schauſpiel zu ſehen iſt, da ſtrömt die Menge zuſammen. Daß ſeinem Sarge aber eine Kutſche mit vier Geiſtlichen folgte, that dar, daß der Stand Garrick's aufgehört hatte, in den Augen der engliſchen Hochkirche ein unehrenhafter oder gar ſündiger zu ſein. Sonſt hätten ihm ja Geiſtliche, im Angeſichte vieler Tauſende, nicht die letzte Ehre erweiſen können.

Dann iſt als zweite denkwürdige Thatſache zu bemerken, daß der Leiche Garrick's außer unzähligen andern Kutſchen die Staatscaroſſen der fünf vornehmſten engliſchen Großen folgten, in denen ſich die Beſitzer ſelbſt, nebſt gleichgeſinnten Standesgenoſſen, befanden. Die Mitglieder der hohen engliſchen Ariſtokratie folgten nun zu dem Zwecke, den Zipfel des über den Sarg gebreiteten Bahrtuchs bei dem feierlichen Gange durch die Hallen der Weſtminſterabtei anzufaſſen und dadurch von ihrer beſondern Achtung für den Verſtorbenen Zeugniß abzulegen. In der erſten Kutſche befanden ſich: Der Herzog von Devonſhire und Lord Cambden; in der zweiten: Lord Oſſory und Lord Spencer; in der dritten: Lord Palmerſton und Maſter Rigby; in der vierten: Sir Wynne und Maſter Stanley; in der fünften: Lord Paterſon und Sir Wallis.

Als eine Auszeichnung bei Garrick's Beſtattung iſt noch zu erwähnen, daß der berühmte Sheridan in einer Trauerkutſche, ganz allein und tiefbetrübt, dem Sarge

des Mannes folgte, den er besonders hatte schätzen und würdigen lernen.

Daß nicht blos die englische Kirche und die englische Aristokratie, sondern auch die englische gelehrte Welt, in deren Nacken sonst der Zopf am längsten und zähesten zu haften pflegt, von ihrer Verdammung und ihrem Naserümpfen über den Schauspielerstand in Zukunft ablassen wolle, that sie dadurch kund, daß Mitglieder des „gelehrten Clubs" in fünf Trauerkutschen der Leiche Garrick's das Ehrengeleite gaben.

Endlich — wie schon aus der Kutsche mit den vier Geistlichen hervorging, daß die englische Kirche den Schauspielerstand in Zukunft nicht mehr mit dem Anathem belegen wolle — verrichtete der Bischof von Rochester in der Westminsterabtei den Trauerdienst und ertheilte der Leiche Garrick's den Segen.

Die Bestattung des englischen Schauspielers hatte, wie aus der eben gegebenen Beschreibung hervorgeht, ein weit kirchlicheres Gepräge als die Schröder'sche. Denn die letztere war ja vorzugsweise von Freimaurern in die Hand genommen, mit denen die Priester nicht gut gemeinsam wirken konnten, was durch die verschiedenen Grundlagen der allgemeinen Moral und der positiven Offenbarung hinreichend bedingt wird.

Jetzt, da wir gesehen, daß Garrick und Schröder mit fast fürstlichen Ehren, und zwar theils unter Mitwirkung der Kirche, theils unter stillschweigender Zustimmung der-

ſelben, beſtattet wurden, hat es ein doppeltes Intereſſe, nachzuforſchen, wie früher die Anſichten der Geiſtlichkeit und des Laienſtandes in Betreff der Beerdigung von Schauſpielern ſich äußerten. Da finden wir nun, daß dieſe Anſichten ſich in himmelweitem Abſtande von den Grundſätzen bewegten, die bei der Beſtattung Schröder's und Garrick's maßgebend waren. Wollte doch die Pariſer Geiſtlichkeit nicht geſtatten, daß Molière in geweihter Erde beſtattet werde, und ohne das Einſchreiten Ludwigs XIV. wäre ſie wahrſcheinlich mit ihrer Anſicht durchgedrungen. Da nämlich der Erzbiſchof von Paris erklärt hatte, daß er es nimmer vor ſeinem Gewiſſen würde verantworten können, wenn er die Erlaubniß zur Beſtattung des Schauſpielers Molière in geweihter Erde ertheilte, ſo ließ Ludwig XIV. den Kirchenfürſten zu ſich entbieten. Der König fragte, nachdem alle ſeine Vorſtellungen an dem unbeugſamen Widerſtande des Erzbiſchofs geſcheitert waren, mit ſehr ernſthaftem Geſichte, obgleich wir glauben, daß der Schalk ihm im Nacken geſeſſen habe: „Wie tief geht der geweihte Kirchhofsboden?“ Der Erzbiſchof, keinen Fallſtrick ahnend, antwortete: „Mindeſtens acht Fuß tief.“ Der König, wiederum mit ſehr ernſthaftem Geſichte, obgleich der Schalk im Nacken ſich wol noch viel luſtiger geberdete, entgegnete: „Wohlan denn, mein Herr Erzbiſchof, ſo möge man ein mindeſtens zwölf Fuß tiefes Grab ſchaufeln! Da dies ſich beträchtlich unter der geweihten Erde befinden wird, ſo kann ja dort Molière begraben werden, ohne

die Kirche und ſonſtige fromme Gewiſſen zu beunruhigen." Der Erzbiſchof war zu ſehr Hofmann, um jetzt noch einen Einwand zu erheben. Er hatte hierzu umſoweniger Muth, als er ſich erinnerte, daß der König, bei Lebzeiten Molière's, indem er ihn Theil nehmen ließ an ſeinem „en cas de nuit", deutlich zu erkennen gegeben hatte, daß in ſeinen Augen ein Talent von ſolchem Range jeden Stand zu adeln vermöge.

So ward denn Molière allerdings in geweihter Erde beſtattet, aber doch nur, weil ein allmächtiger König zu ſeinen Gunſten den Widerſtand der Geiſtlichkeit gebrochen hatte.

Daß Ludwig XIV. aufgeklärtere Anſichten, als ſein Jahrhundert, in Betreff des Schauſpielerſtandes hegte, verdankte er wol theilweiſe ſeiner Mutter, Anna von Oeſterreich, die, wenn ſie auch eine ſehr andächtige Katholikin war, doch deshalb nicht verſchmähte, häufig die Komödie zu beſuchen.

Dieſe unſere Behauptung in Betreff Anna's von Oeſterreich wird, wie durch die geſchichtlichen Nachrichten über ihr Leben, ſo auch durch eine an ſie gerichtete Dedication Molière's erhärtet, die Letzterer ſeiner „Critique de l'Ecole des femmes" voranſchickte. Molière überſandte der Königin dieſelbe, als Anna von Oeſterreich zur Freude ihrer näheren und ferneren Umgebung von einer ſchweren Krankheit glücklich erſtanden war. Indem wir aus der Molière'ſchen

Dedication *) die Ueberzeugung gewinnen, daß die fromme, die Kirche fleißig beſuchende Anna von Oeſterreich ebenfalls gern in's Theater ging — hievon konnte ſich ja Molière, der Schauſpieler, durch den Augenſchein am beſten überzeugen — wollen wir auch ein Beiſpiel ihrer ſich in Werken äußernden Frömmigkeit anführen; denn wegen des bloßen Lippendienſtes würden wir ihr das Epitheton „fromm" niemals haben geben dürfen. Unter vielen andern Zügen, die von ihrem guten Herzen Zeugniß ablegen, erfahren wir, wie ſie es war, durch die der Gebrauch eingeführt ward, daß von dem großen Kuchen, der am Tage der heiligen Drei Könige bei Hofe gegeſſen wurde, ein Stück ſogleich für das Jeſuskind und die Jungfrau Maria abgeſchnitten werden mußte. Das bloße Zurücklegen wäre nun allerdings mehr das Zeichen von Aberglauben, als von Frömmigkeit geweſen; aber daß ſie das Stück den Armen beſcheeren ließ, bekundet ihr menſchenfreundliches Herz. Bekanntlich wird am Tage der heiligen

*) „Comme chacun regarde les choses du côté de ce qui le touche, je me réjouis, dans cette allégresse générale, de pouvoir encore avoir l'honneur de divertir Votre Majesté; elle, Madame, qui prouve si bien que la véritable dévotion n'est point contraire aux honnêtes divertissements; qui, de ses hautes pensées et de ses importantes occupations, descend si humainement dans le plaisir de nos spectacles, et ne dédaigne pas de rire de cette même bouche dont elle prie si bien Dieu."

Drei Könige eine Bohne in den Festkuchen gebacken. Wer nun die Bohne in dem für ihn abgeschnittenen Stücke findet, ist Bohnenkönig oder Bohnenkönigin, je nach dem Geschlechte. Als einst die Bohne in dem für die Armen bestimmten Stücke gefunden wurde, rief man einstimmig Anna von Oesterreich zur Bohnenkönigin aus, da ja von ihr diese liebevolle Einrichtung herstamme, und ihr als Patronin der Armen gebühre, die denselben so unerwartet zugefallenen Ehren auf sich zu übertragen.

Wir haben also hier das Beispiel, wie eine strengkatholische und wahrhaft fromme Fürstin des siebzehnten Jahrhunderts sich in ihrem Gewissen keineswegs beunruhigt fühlte, wenn sie häufig ins Theater ging. Ihre Ansichten theilten sich nun auch wol Ludwig XIV. mit, dessen bigotte Richtung erst mit hereinbrechendem Alter begann, und seit Frau von Maintenon Einfluß auf ihn ausübte. Bis dahin gelang es allen noch so geschickten Bemühungen der französischen Geistlichkeit nicht, das Gemüth des Königs gegen das Theater einzunehmen. Wie die geistliche und fromme Welt zur Zeit Ludwigs XIV. dem Theater die engsten Schranken anweisen wollte, erfuhr auch das größere Publikum aus den Ereignissen, welche die Aufführung des „Tartufe" begleiteten. Molière, indem er auf die Schritte, welche von der Geistlichkeit und mehreren hochstehenden Männern, die mehr Frömmler, als wahrhaft fromm waren, hinweist, benutzt diese Gelegenheit zugleich, um mit der, den Franzosen eigenthümlichen Fein-

heit dem Könige eine zwiefache*) Artigkeit über ſeine Frömmigkeit und ſeine Tapferkeit zu ſagen, die natürlich ſehr gern gehört wurde.

Uebrigens haben wir auch noch aus dem achtzehnten Jahrhunderte zahlreiche Beiſpiele, daß die Geiſtlichen die Ausübung der Schauſpielkunſt für ein entſchieden ſündiges Gewerbe anſahen. So ward dem Literaten Uhlich 1753 in Frankfurt an der Oder das Sakrament verweigert, „weil er einmal Schauſpieler geweſen.“ Und wie auch die Laien die Bühne für etwas ſehr Unheiliges betrachteten, geht daraus hervor, daß es das Ohr Vieler verletzt haben würde, wenn auf der Scene Worte der Andacht und des religiöſen Cultus wären geſprochen worden. „Gott“ und „Beten“ waren für viele Bühnen verbotene Worte. Dies wurde z. B. in Dresden ſo ſtreng genommen, daß eher in claſſiſchen Stücken etwas Abſchwächendes oder ſogar Sinnentſtellendes geſprochen werden mußte, als daß man eine Verſündigung hiergegen geſtattet hätte. So berichtete Körner aus Dresden, daß Hamlet, anſtatt „ich, für mein armes Theil will beten gehen,“ zu ſagen gezwungen war: „was mich betrifft, ich will das Meinige thun.“ Welch ein Sprung von dieſem Puritanismus auf der Bühne zu der Abendmahlſcene in Schiller's Maria Stuart! Denn

*) On a profité, Sire, de la délicatesse de votre âme sur les matières de religion, et l'on a su vous prendre par l'endroit seul que vous êtes prenable, je veux dire par le respect des choses saintes.

dieſe gelangte wirklich einmal, und zwar in Weimar, zur Aufführung. — Wir dürfen nicht überſehen, daß auch in unſern Tagen ein großer Theil der Geiſtlichen von dem Nutzen der Schaubühne und der moraliſchen Beſchaffenheit der Schauſpieler die ungünſtigſten Begriffe hegt, zu welcher Behauptung wir aus einem jüngſten Beiſpiele den Beleg hernehmen.

In Poſen ward der im 21. Lebensjahre geſtorbene Schauſpieler Hüttner, deſſen Aeltern geachtete Bürger der Stadt ſind, im Mai 1863 beerdigt. Der junge Mann ſelbſt war ein guter, lieber Menſch geweſen. Sämmtliche Collegen des jungen Schauſpielers gaben ihm das Ehrengeleite. Der Conſiſtorialrath Carus hielt die Leichenrede und ſprach, als er ſich zu den tiefbetrübten Aeltern wandte, wie folgt:

„Weinet nicht; ihr hättet weinen ſollen, als euer Sohn von euch ging, um ſich einem Vereine von Leuten anzuſchließen, an denen Gott kein Wohlgefallen hat; betrachtet ſeinen Tod als der Sünde Sold.“

Die Schauſpieler benahmen ſich durchaus paſſend, indem ſie ſich im Angeſichte eines offenen Grabes ſchweigend verhielten, auch das Trauerlied, das ſie nach der Rede des Geiſtlichen zu ſingen hatten, mit vielem Gefühle vortrugen. Die dieſen Vorfall berichtenden Zeitungen fügen indeß hinzu, daß die Schauſpieler ſpäter den Conſiſtorialrath mit einer Injurienklage belangten.

Es fragt ſich, ob der Erzbiſchof von Paris im ſiebzehnten Jahrhunderte intoleranter handelte, als er nicht geſtatten wollte, daß Molière in geweihter Erde beſtattet werde, oder der Poſener Conſiſtorialrath im neunzehnten Jahrhunderte, der in dem Augenblicke, wo die mit dem tiefſten Schmerze ringenden Aeltern auf die offene Grube ihres Kindes ſtarrten, dieſen, ſtatt ihnen Troſt in das wunde Herz zu träufeln, die Qual ins Gewiſſen flößte, ihr Sohn habe einen von Gott verdammten Beruf betrieben.

Was würden die geſtrengen Herren Geiſtlichen, die einen Schauſpieler für ſo ſündhaft anſahen, daß ſie ihm die Beerdigung in geweihter Erde nicht geſtatten wollten, geſagt haben, falls ſie erfahren hätten, daß ein früherer Schauſpieler und Freimaurer — Biſchof geworden! Und doch trug ſich dieſer Fall zu. Johann Ambroſius Roſenſtrauch nämlich, einen in Breslau geborenen Schleſier, trieb eine unwiderſtehliche Neigung zum Theater. So ward er denn Schauſpieler und kam ſpäter zu der Krickeberg'ſchen Geſellſchaft, die im nördlichen Deutſchland herumwanderte. Er ſoll ein tüchtiger Schauſpieler geworden ſein und ſich durch große Herzensgüte, ſowie ein ſchlichtes, einfaches Betragen ausgezeichnet haben. Deshalb ward ihm überall in die Kreiſe angeſehener Familien, die ſonſt mit Schauſpielern keine perſönlichen Berührungen haben mochten, Zutritt gewährt. Seit längerer Zeit Mitglied des Freimaurerordens, ward er in Roſtock zum Meiſter der Loge beför-

dert. Im Jahre 1805 ging er unter sehr vortheilhaften Bedingungen an das deutsche Theater in St. Petersburg. Doch nach wenigen Jahren verzichtete er ganz und gar auf die schauspielerische Laufbahn, um in St. Petersburg eine chemische Fabrik und kosmetische Handlung anzulegen. Diese warf ihm nach einiger Zeit schon so viel ab, daß er sie seinem Sohne übertragen und in Moskau ein Zweiggeschäft anlegen konnte. Stets der Freimaurerei mit Eifer ergeben, war er auch in St. Petersburg Meister einer Loge. In Moskau errichtete er eine Loge „Alexander zum dreifachen Segen," der er bis 1820 vorstand, in welchem Jahre er sich nach Odessa begab, um einen langgehegten Plan, auf den er sich in der Stille vorbereitet hatte, auszuführen, nämlich — Geistlicher zu werden. Und er ward es auch. Nachdem er sich durch jahrelanges fleißiges Studium zum Bestehen eines theologischen Examens befähigt hatte, unterwarf er sich einer dreitägigen öffentlichen Prüfung und ward dann zum — evangelischen Bischofe ordinirt. Ein gewesener Schauspieler und Freimaurer — ein Geistlicher und gar ein Bischof. Freilich hat die katholische Kirche mehrmals gewesene Krieger zu Bischöfen ordinirt. Uns will nun bedünken, als ob ein Mensch, der das Blut seines Nebenmenschen vergossen hat, oder doch zu vergießen bereit war, viel weniger zum Apostel der Liebe geeignet sei, als ein Komödiant, dessen höchstes Unrecht darin besteht, sein Publikum gelangweilt, statt erheitert zu haben.

Wenn wir an einer frühern Stelle sahen, daß die

fromme, ja faſt bigotte Anna von Oeſterreich das Theater keineswegs als Teufelswerk und die Schauſpieler durchaus nicht als dem Reiche des Satans verfallen betrachtete, ſo hatte ſie an einem ſpätern tiefreligiöſen proteſtantiſchen Könige einen Geſinnungsgenoſſen. Denn auch Friedrich Wilhelm III., der ſogar formend und geſtaltend auf das getrennte Leben der reformirten und lutheriſchen Confeſſion einwirkte, war ein eifriger Theatergänger, und zwar bis zu dem Grade, daß ſogar das Gewiſſen eines frommen Unterthanen aus dem Wupperthale ſich deshalb beunruhigt fühlte. Dieſer wandte ſich in einer ehrerbietigen ſchriftlichen Vorſtellung an den König, worin er ihm ſeine ſchmerzliche Verwunderung darüber ausſprach, daß ein ſo frommer und chriſtlicher Herrſcher es vor ſich verantworten könne, jeden Abend das Theater zu beſuchen. Obgleich Friedrich Wilhelm III. zuerſt etwas unwillig über die jedenfalls unpaſſende Vorſtellung war, ſo fand ſein richtiges Gefühl doch bald die Liebe heraus, die dieſen Schritt eingegeben hatte. Er ließ deshalb dem, um das Seelenheil ſeines Königs beſorgten Manne aus dem Wupperthale eine ausführliche und im Ganzen ſehr gütige Antwort zugehen, in der auf das Einleuchtendſte bewieſen ward, wie ein täglicher Beſuch des Theaters nichts an ſich habe, was einem Regenten und Chriſten ungeziemend ſei. Dieſes Antwortſchreiben des Königs Friedrich Wilhelm III. ſollte jeder Theaterbibliothek einverleibt werden.

Also dem Verdammungsurtheile über das Schauspiel und die Schauspieler von Seiten so vieler Geistlichen kann die milde und aufgeklärte Auffassung der frommen Anna von Oesterreich und des tiefreligiösen Friedrich Wilhelm III. siegreich entgegengestellt werden.

Uebrigens ist das Urtheil der Kirche über das Theater keineswegs stets ein gleichförmiges gewesen, indem es zuweilen von den Orthodoxen zu den Adiaphoris gerechnet wurde, während die Anhänger Spener's, die in so vielen andern Beziehungen mildere Gesinnungen hegten, in dem Schauspiele nur ein Werk des Satans erblickten. Diese verschiedene Beurtheilung des Theaters von Seiten der Orthodoxen und Pietisten tritt vorzüglich in dem Streite des aus der Schule Spener's hervorgegangenen Pastors Johann Winckler gegen den, zu den Orthodoxen zählenden Hauptpastor Mayer hervor, dem sich der Pastor Elmenhorst und Andere hinzugesellten*). Der Pastor Mayer hatte übrigens die Mehrzahl des großen Publikums entschieden auf seiner Seite, wenn er behauptete, daß die Oper keineswegs ein Werk des Satans sei; ja,

*) Dieser berühmt gewordene Streit über die verschiedene Auffassung des Theaters, der zwischen dem Pastor Winckler und dem Pastor Mayer mit großer Erbitterung geführt wurde, und an dem sich voll Leidenschaft ganz Hamburg betheiligte, ist in der talentvollen Arbeit des Herrn Pastors Johannes Geffcken: „Johann Winckler und die Hamburgische Kirche in seiner Zeit" sehr anschaulich dargestellt worden.

wenn er noch weiter ging und den Satz aufstellte, daß gottselige Theologen Komödien geschrieben hätten. So auffallend diese Behauptung auch klingen mag, so ist sie doch streng auf Wahrheit begründet. Und, näher betrachtet, darf diese Behauptung kaum überraschen. Denn wenn man dem Ursprunge des Theaters nachforscht, so wird man finden, daß die Bühne, genau genommen, aus der Kirche hervorging. Deshalb darf die Mutter, falls sie Grund zu haben glaubt, über ihre Tochter zu seufzen und zu wehklagen, dies doch immer nur in dem Sinne thun, daß sie ihre Entartung beklagt; aber sie soll nicht in Zorn und Haß verfallen, auch nimmermehr das Kind, dem sie das Leben gegeben, gänzlich verleugnen. Ja, die Kirche hat dem Theater das Dasein gegeben, und Plutarch darf deshalb das Wort „Theater" von θεός ableiten. Entstanden doch im Alterthume die ersten dramatischen Darstellungen aus den zu Ehren des Dionysos veranstalteten Feierlichkeiten. Wie die Theologie in der Bühne eine aus ihr hervorgegangene Tochter zu erkennen habe, beweist ferner, daß man auf der Scene in Griechenland — sobald es sich um ein ernstes Drama handelte — stets einen erhöhten Ort erblickte, der Theologeion genannt ward. Das Logeion nämlich, wo sich Diejenigen bewegten, die irdische Rollen durchführten, hatte über sich das Theologeion, wo die im Drama mitwirkenden Götter hinabstiegen, um die verschlungenen Fäden des Menschenschicksals mit leichter Hand zu lösen. Also die griechische Scene hielt sich für

würdig genug, in ihrem Theologeion einen vorübergehenden Aufenthalt für die Götter einzurichten, während viele Vertreter der heutigen Theologie das Theater als einen Ort betrachten, wo nur böse Dämonen ihr Wesen treiben.

Und wie im Alterthume das Schauspiel aus religiöser Feier hervorging, so auch im Mittelalter. Es läßt sich sogar nachweisen, daß das deutsche Schauspiel nicht blos aus der Kirche seinen Ursprung schöpfte, sondern sogar in der Kirche den Raum zu seinen Darstellungen fand. Denn die durch dramatische Vorführung versinnlichte Geburt des Heilandes, vor allem aber sein Leiden und Sterben, ward auf einem in der Kirche selbst aufgeschlagenen Brettergerüste, das dem Chor gegenüber errichtet war, zur Anschauung gebracht. Ja, in den Mysterien, oder, mit einem deutschen Ausdrucke, in den geistlichen Schauspielen des Mittelalters ist der Ursprung unsers jetzigen Theaters zu suchen. Die zuerst in den Kirchen aufgeführten Hauptabschnitte aus dem Leben und Sterben des Erlösers wurden in ihrer weiteren Entwickelung auf Märkte und Straßen verpflanzt, und zwar waren Geistliche und Chorknaben während längerer Zeit die allein Darstellenden. Wenn man durch das ganze Mittelalter hindurch bis zu unsern Tagen hin den Charakter und die Berufsart der in den Schauspielen Auftretenden verfolgen wollte, so könnte man mit Recht den Spruch des lateinischen Satyrikers anwenden: „Mundus

universus exercet histrioniam.“ Denn außer den Geistlichen haben Meistersänger, Studenten, Schüler der Gymnasien, Adel, Bürger und Bauern: kurz, jeder Berufsstand Komödie getrieben. Doch wir wollen vorläufig weiter nichts beweisen, als daß das Schauspiel in der Kirche seine Wiege findet, und daß die Theologie deshalb gegen eine Kunst nicht so streng sein sollte, die aus frommem Grunde entsprossen ist, und die im Alterthume stets ein Theologeion für die Gottheit bereit hielt.

Es scheint, als ob in unsern Tagen hier und da die Erinnerung an den Ursprung des Theaters aus der Kirche wieder aufzutauchen begänne. Nur daß jetzt theilweise die Prediger anfangen, in das Schauspielhaus zu gehen, um dort zu wirken, während früher das Drama zur Kirche ging. Lasen wir doch, daß die Pastoren Trauberg und Grunnet, Beide Prediger an der Kopenhagener freien evangelischen Gemeinde, Vorträge auf dem Theater in Rönne hielten. Sie hatten die Genugthuung, ein in allen Rängen überfülltes Haus vor sich zu sehen; ein Anblick, dessen sie in der Kirche vielleicht nur selten theilhaftig wurden. Uebrigens war diese auffallende Erscheinung zwar für Dänemark etwas Neues, aber keineswegs für Europa überhaupt. Denn in England hat man religiöse Vorträge in Theatern und Concertsälen schon seit Jahren vernommen.

Der katholische Klerus ist seit lange, was das Theater anbetrifft, häufig milder in seinem Urtheile gewesen, als

die protestantische Geistlichkeit. Er konnte auch, wenn er logisch sein wollte, das Theater nicht unbedingt verdammen, da er in den Mysterien ja selbst Komödie gespielt, und es Päpste gegeben hatte, die sich Possen unter äußerstem Behagen vorspielen und einen Mönch, der ein schlechtes Stück geschrieben, zur Bestrafung, daß er nichts Besseres geliefert, wie einen Fuchs prellen ließen. So Leo X., der kunstsinnige Mediceer. Er ließ von Raphael Decorationen zu einem Lustspiele anfertigen, dem er und die höchsten Würdenträger der Kirche beiwohnten. Bei diesem Lustspiele wollen wir doch die Bemerkung einschieben, daß schon im Jahre 1518 — an einem Sonntage — in Rom, unter den Augen des Papstes, Komödie gespielt werden konnte, während gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts Schröder von dem Hamburger Senate nicht die Erlaubniß bekam, am Sonntage mit seiner Gesellschaft Vorstellungen zu geben. Der aufgeklärte Leo X. befand sich in einem Vorzimmer des Palastes, wo das Lustspiel zur Aufführung gelangte, und ertheilte allen bei ihm Vorübergehenden seinen Segen. Hierdurch sprach er doch deutlich aus, daß die Theaterbesucher im Begriff seien, sich einem durchaus löblichen Vergnügen hinzugeben. Es waren zweitausend Personen zugegen, die den Papst einem Lustspiele beiwohnen sahen. Der Titel des Lustspiels war: „Suppositi", und dieser Titel ward zu einer Menge von Wortspielen benutzt, die der Papst, und die Cardinäle, und die Erzbischöfe, und der

übrige Klerus mit wo möglich noch lauterem Gelächter begleiteten, als das Laienpublikum. Das Lustspiel war überaus reich an Stellen, die durchaus nicht für fromme Ohren paßten; doch nahmen weder der Papst, noch die rothstrümpfigen Cardinäle den geringsten Anstoß daran. — An einem spätern Abende, als ein Lustspiel von einem Mönch gegeben wurde, war der ebenfalls anwesende Papst nicht so heiter, da dem Stücke die eigentliche vis comica fehlte. Der Papst befahl deshalb, daß der Mönch für die Langeweile, die er ihm und dem Publikum verursacht habe, bestraft werden solle. Der Mönch ward demnach, wie beim Fuchsprellen, durch die Hände mehrerer kräftiger Reitknechte in einem großen Tuche anhaltend in die Luft geschleudert, dann auf ein Pferd gebunden und dermaßen mit Schlägen bedacht, daß sein wunder Rücken geschröpft werden, und er längere Zeit hindurch das Bett hüten mußte. So launig trieb es Papst Leo X. in der Komödie, während die so viel spätern und deshalb zu aufgeklärteren Ansichten verpflichteten Pietisten das Schauspiel für Teufelswerk erklärten, und nicht einmal davon sprechen hören mochten, geschweige denn, daß sie hineingegangen wären.

Diese verdammende Ansicht der Pietisten in Betreff des Theaters, ist in unserm Jahrhunderte durch den beredten Mund Tholuck's auf's Neue verfochten worden*).

*) Eine Stimme wider die Theaterlust nebst den Zeug-

Wie aber im ſiebzehnten Jahrhunderte die Anſicht Winckler's durch den Hauptpaſtor Mayer ſiegreich bekämpft wurde, ſo ſcheint uns, daß die von Tholuck gegen den Schauſpielerſtand erhobenen Bedenken durch Eduard Devrient geſchickt widerlegt worden ſind. Devrient äußert ſeine Verwunderung darüber, wie Tholuck mit dem Vorwurfe, daß die Schauſpielkunſt ein Geſchäft der Lüge ſei, noch einmal in's Feld rücke, obgleich Dräſeke dieſe Anklage ſchon mit unwiderleglichen Gründen entkräftet habe. Die hierauf folgende Behauptung Devrient's, daß die Täuſchung des Schauſpielers die erklärteſte Offenheit ſei, wird ſo geſchickt und zugleich ſo wahrheitsgetreu, ohne alle verfälſchende Dialektik, durchgeführt, daß nichts dieſer beredten oratio pro domo hinzuzufügen ſein dürfte. „Der Schauſpieler," ſagt Devrient, „kann in ſeinem Privatleben ein Lügner ſein, auf der Bühne in Ausübung ſeiner Kunſt aber niemals; er will niemals mit der Perſon verwechſelt ſein, die er darſtellt, will niemals deren Aeußerungen und Affecte für ſeine eigenen ausgeben."

Die richtigſte Auffaſſung, inmitten der noch heute widerſtreitenden Anſichten der Kirche in Betreff des Schauſpiels, hat derjenige Theil der Theologen, der ſich auf die Seite des Profeſſors Hagenbach ſtellt, dieſes ebenſo

---

niſſen der theuren Männer Gottes dagegen, des ſel. Ph. Speners und des ſel. A. H. Franke. Berlin, 1824.

geiſtvollen, als religiöſen Mannes, und ſich mit ihm zu jenen Artikeln bekennt, die Letzterer in den „Proteſtantiſchen Monatsblättern" veröffentlichte. Dieſe höchſt bemerkenswerthen Artikel, denen gewiß von allen unbefangenen Geiſtern die Unterſchrift nicht verweigert wird, lauten, wie folgt:

1) Die dramatiſche Poeſie, als ſolche, kann nur der als unchriſtlich verwerfen, der die Kunſt in ihrer höchſten Entwickelung überhaupt für unverträglich mit dem Chriſtenthume hält, und dem Dichtung und Lüge in eins zuſammenfallen.

2) Daß die dramatiſche Poeſie, um einen Chriſten zu befriedigen, einen ſpecifiſch *chriſtlichen* oder gar einen *bibliſchen* Inhalt haben müſſe, kann von ihr nicht gefordert werden, auch nicht einmal eine ausgeſprochene *moraliſche* Tendenz. Die Aufgabe der dramatiſchen Kunſt beſteht darin, das Leben, wie es iſt, ſeinem innerſten, idealen Kern nach darzuſtellen.

3) Je reiner und von allen falſchen Tendenzen ungetrübter die dramatiſche Poeſie ihre Aufgabe verfolgt, deſto weniger wird ſie Gefahr laufen, unſittlich in ihren Wirkungen zu ſein. Sie wird vielmehr, wenn auch nur indirect, einen ſittlichen Einfluß auf den Menſchen üben.

4) Das dramatiſche Spiel, d. h. die Aufführung, kann ſo wenig als die dramatiſche Poeſie von vornherein als unchriſtlich verworfen werden.

5) Gegen das Schauſpiel in ſeiner jetzigen Geſtalt

erheben sich deshalb nicht zu verhehlende Schwierigkeiten, weil es so selten mehr als wirkliche Kunstleistung erscheint.

Diese milden und verständigen Ansichten des Theologen Hagenbach in Betreff des Schauspiels sind bei dem Laienpublikum unserer Tage, seiner unendlichen Mehrzahl nach, zur festen Ueberzeugung geworden. Es hat deshalb den Geistlichen stets gezürnt, wenn sie einer christlichen Beerdigung der Schauspieler Hindernisse in den Weg legten, und auch nicht verfehlt, seinen Unwillen auf unzweideutige Weise kundzugeben. Wenn Ludwig XIV., dieser allmächtige König, es zwar gegen den Willen des Erzbischofs von Paris durchzusetzen wußte, daß Molière ein christliches Begräbniß erhielt, so mußte er sich doch damit begnügen, den von ihm geschätzten Schauspieler in aller Stille auf dem Gottesacker beerdigen zu lassen. Denn gegen die öffentliche, feierliche Bestattung eines Komödianten hätte der Klerus im siebzehnten Jahrhunderte noch leicht das Volk aufzureizen vermocht. Im neunzehnten Jahrhunderte freilich ist es dem Pariser Klerus nicht mehr möglich, die aufgeklärteste Stadtbevölkerung gegen eine christliche Beerdigung von Schauspielern und Schauspielerinnen einzunehmen. Dies schließen wir nicht blos aus der allgemeinen intellectuellen Beschaffenheit der Pariser, sondern hierfür sprechen entschiedene Thatsachen. Als nämlich die Schauspielerin Raucourt in dem ersten Viertel unsers Jahrhunderts gestorben war, verweigerte der Pfarrer von St. Roch,

Marduel mit Namen, ein feierliches Todtenamt für sie abzuhalten. Hierüber gerieth das Pariser Volk in solche Wuth, daß es in einen Aufstand auszubrechen drohte. Das Volk stürmte die geschlossenen Kirchenthüren, und da St. Roch nicht fern von den Tuilerien liegt, so drang der Lärm der tobenden Menge bis zu den Ohren des nicht allzu muthigen Ludwig's XVIII. Da der König einmal den Aufruhr des Pariser Volks aus der Revolution von 1789 noch in frischer Erinnerung hatte, und zweitens in Bezug auf das gesammte Kirchliche äußerst philosophisch dachte, so sandte er einen seiner Almoseniere, um durch ihn das Todtenamt für die Schauspielerin Raucourt abhalten zu lassen.

So ist bei allen Aufgeklärten unsers Zeitalters das Vorurtheil gegen die Schauspieler gänzlich geschwunden. Läßt doch König Ludwig von Bayern in Mannheim, das Iffland's erste Triumphe sah, dem großen Schauspieler ein Denkmal errichten*). Freilich war Iffland auch ein Ritter, da er am Geburtstage der Königin Luise mit Lebensgefahr das Publikum zur Kundgebung seiner Liebe für die ferne, unglückliche Herrscherin entflammt hatte. Wie Iffland jetzt durch das Denkmal geehrt wird, das König Ludwig von Bayern ihm errichten läßt, so war er

*) Molière besitzt in Paris und zwar in der Rue Richelieu bereits seit 1844 ein Brunnendenkmal, das mit dem Aufwande von 168,000 Francs errichtet ward.

ſchon bei Lebzeiten durch den rothen Adlerorden, der ihm zuerſt unter allen preußiſchen Schauſpielern (vielleicht auch zuletzt, da dieſe Huld bis dahin nicht wiederholt ward) verliehen und durch Friedrich Wilhelm III. eigenhändig überreicht wurde, auf ganz ungewöhnliche Weiſe ausgezeichnet worden. Uebrigens giebt es doch auch in neuerer Zeit decorirte deutſche, wenngleich nicht preußiſche Schauſpieler. So hat, wenn wir nicht irren, der auf allen Gebieten ſeine aufgeklärte Geſinnung bethätigende Herzog Ernſt von Sachſen-Coburg-Gotha an Emil Devrient ſeinen Hausorden verliehen. Auch der Sänger Tamburini ward von dem Könige Victor Emanuel mit dem St. Mauritius- und Lazarusorden decorirt. In Frankreich, das ſich ſo viel auf ſeine Gleichheit zu Gute thut, und das ſeine Gleichheit um ſo eifriger wahren ſollte, als es die Freiheit eigentlich ſtets nur auf dem Papiere beſeſſen, hat unſers Wiſſens kein Schauſpieler jemals das Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Der Akademiker Legouvé bekämpfte kürzlich in einem ſehr gut geſchriebenen Briefe, der im Siècle veröffentlicht ward, das in Frankreich beſtehende Vorurtheil, jenes Vorurtheil, das nicht geſtattet, Schauſpielern einen Orden zu verleihen. Daß ſelbſt Napoleon I. nicht wagte, ſich über dieſe Volksmeinung hinwegzuſetzen und dem von ihm ſo geſchätzten Talma das Kreuz der Ehrenlegion zu ertheilen, erwähnt Legouvé in ſeinem Briefe, an deſſen Schluſſe er ausruft:

„Ein ſeltſames Land, dieſes Frankreich, immer in

Allem gleichzeitig voran und zurück! Die Engländer haben Garrick in Westminster beerdigt, die Römer hatten vor Roscius, wie vor einem Consul, Achtung, und eines Tages sagte Kaiser Napoleon I.: „Ich würde Talma decorirt haben, wenn ich es gewagt hätte.“

Die bürgerlichen und staatlichen Ehren, die in unsern Tagen den Schauspielern, bei immer mehr schwindenden Vorurtheilen, allmälig zuerkannt werden, hatte Schröder während seiner Lebenszeit reichlich genossen, ausgenommen, daß er keinen Orden erhielt, den er übrigens, wäre ihm derselbe angeboten worden, wahrscheinlich zurückgewiesen haben würde. Die Thränen indeß, die seiner Leiche nachgeweint wurden, waren Diamanten von reinerem Wasser, als die, welche in einem Orden hätten glänzen können. Ja, es blickten Tausende mit aufrichtiger Wehmuth dem Leichenzuge Schröder's nach, denn der Mann, dem ein so feierliches Geleite gegeben ward, hatte hohes Künstlerthum und edles Menschenthum in sich vereinigt. Als Künstler hatte er Tausende erheitert und erhoben; als Mensch hatte er zahlreiche Nebenmenschen getröstet und ihnen das schwere Erdendasein erleichtert.

Wenn nun Schröder am 9. September 1816 unter dem Beileide von ganz Hamburg auf's Feierlichste bestattet ward, so waren damit die dem unvergeßlichen Künstler erwiesenen Ehren keineswegs erschöpft. Denn am 26. September beging die Hamburger Loge noch ein

Erinnerungsfeſt. Der Bruder Wöhler gedachte der Verdienſte des Verſtorbenen in folgenden, ebenſo wahren, als markigen Verſen:

„Des Todes Hammer brach den Erdenhaft,
Der ihn umgab, den ſeltnen Diamant,
Daß er, in Aetherfaſſung, freier glänze,
Den Seinigen ein leitendes Geſtirn.“

Im Schauſpielhauſe verfehlte man natürlich auch nicht, des Heimgegangenen zu gedenken. Die dort zu Ehren Schröder's veranſtaltete Erinnerungsfeier fand am 28. September ſtatt. Die Wittwe von Schröder's Neffen, die Doctorin Unzer, eine Tochter Fleck's, ſprach einen Prolog, den die Senatorin Weſtphalen gedichtet hatte. Außerdem redeten noch die Directoren Herzfeld und Schmidt, die, ſelbſt ſo vortreffliche Schauſpieler, am Beſten den heimgegangenen großen Collegen zu würdigen wußten. Am Schluſſe der Feier bekränzte die Doctorin Unzer Schröder's Kenotaph.

Ueber dem Grabhügel des großen Mimen erhebt ſich ein Denkmal aus Sandſtein, das zwei Trauerweiden beſchatten. Auf der vordern Seite des Denkmals lieſt man:

„Dem Freunde der Wahrheit und des Rechts,
Dem Förderer menſchlichen Glücks,
Dem unerreichten Künſtler,
Dem liebevollen Gatten,
Die trauernde Gattin.“

Die Worte, die auf einem Leichensteine stehen, sollten immer mit der Unparteilichkeit des ägyptischen Todtengerichts abgefaßt sein. Hier nun sind sie es. Denn wahrlich, wer das Leben Schröder's, von der Wiege bis zum Grabe, aufmerksam verfolgt hat, wird nicht darüber in Zweifel sein können, daß ein ägyptisches Todtengericht von diesem Leichensteine auch nicht einen Buchstaben weggemeißelt, sondern weit eher noch eine lobende Bezeichnung hinzugefügt haben würde.

In Bezug auf die Worte des Grabsteins, die lauten: „Dem unerreichten Künstler", möge uns gestattet sein, hier einige Bemerkungen einzuschieben. Daß Schröder Konrad Eckhof, den nach ihm größten Schauspieler des achtzehnten Jahrhunderts, weit hinter sich gelassen, glauben wir in dem Eingangskapitel bewiesen zu haben. „Unerreicht" war Schröder demnach jedenfalls. Das Wort „Künstler" aber böte Veranlassung, die etwas niedrige Stellung zu erörtern, die von der strengen Aesthetik der Schauspielkunst angewiesen wird. Friedrich Theodor Vischer, der berühmte Aesthetiker, geht in dieser Beziehung am Weitesten, indem er sagt, daß die Schauspielkunst nur „anhängend" sei, „weil sie lebendigen Stoff als Material verwende." Sie „schreibe in's Wasser." Unter den „anhängenden Künsten" gesteht Vischer freilich der Schauspielkunst den höchsten Rang zu, „weil die Reproduction des Dichtwerks künstlerischen Geist fordere." Den schärfsten Gegensatz zu Vischer bildet

Eduard Devrient, der in seiner „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" mit unzweideutigen Worten dem Dichter den zweiten und dem Darsteller den ersten Rang anweist. Diese zu hohe Stellung, zu der Eduard Devrient die Schauspielkunst hinaufzurücken bemüht ist, geht auf's Klarste aus jenem Satze hervor, in dem er dagegen polemisirt, daß man die Schauspielkunst als eine „Vermittelung der literarischen Interessen, als einen Herold des Dichterworts, als ein bloßes Organ der Veröffentlichung, gleich der Buchdruckerpresse" zu betrachten geneigt sei. Hiergegen macht er geltend:

„Man vergaß, daß die Schauspielkunst dem Gedichte ein völlig neues Leben, ein sinnlich selbstständiges gebe, mit Kunstmitteln, welche ganz außerhalb der Dichtkunst liegen, daß sie ein anderes Kunstwerk daraus macht, von andrer Natur, andern Bedingungen und andern Wirkungen."

Die entschiedenste Stelle aber, in der Devrient der Schauspielkunst ihren Platz über der Dichtkunst anweist, also die bloße Reproduction über die Production erhebt, ist diese:

„Will man die in der Dramatik verbundenen Künste unter einander vergleichen, so wäre es angemessen, das dramatische Gedicht dem Carton, die Darstellung dem ausgeführten, farbigen Bilde an die Seite zu stellen. Am entsprechendsten würde die dramatische Darstellung der Operncomposition verglichen; und dieser pflegt man ja

höhern Werth beizulegen, als dem Gedichte, auf welches sie gegründet ist."

Während oben Vischer die Schauspielkunst für „anhängend" erklärte, verfährt hier Eduard Devrient ähnlich mit der Dichtkunst.

Wir haben diese weit von einander abweichenden Ansichten nur anführen wollen, ohne uns weiter in tiefere theoretische Betrachtungen einzulassen. Für uns genügt, daß Schröder in einer Kunst, die allabendlich auf Tausende von Zuschauern moralische und patriotische Einwirkungen hervorzubringen vermag — wird sie in ihr Gegentheil verkehrt, so übt sie natürlich unmoralische und unpatriotische Einwirkungen aus — die höchste Stelle eingenommen, und daß man deshalb von seinem Leben aussagen dürfe, auch wenn man die schöne menschliche Hälfte nicht mit in Berechnung zieht, dasselbe sei in nützlichster und lobenswerthester Beschäftigung verstrichen.

Daß die Zahl der Schauspieler sich nicht auf die darstellenden Künstler der Bühne beschränke, sondern nach Millionen zähle, ja eigentlich in mehr oder minder hervortretender Weise die ganze Menschheit umfasse, haben wir schon früher mit den Worten eines römischen Satyrikers behauptet und wiederholen hier denselben Satz in etwas anderer Fassung, nämlich: Totus mundus agit histrionem. Diesen Satz drückt Shakespeare, jener Dramatiker, der die verschiedensten Charaktere auf die vollendetste Weise gezeichnet hat, mithin in den Busen

der Menschheit auf's Tiefste hineinzublicken wußte, in seinem „Wie es euch gefällt“ in folgender Fassung aus:

„Die ganze Welt ist Bühne,
Und alle Frau'n und Männer bloße Spieler.“

Da es scheinen könnte, als ob mit dem Satze, die ganze Welt sei Schauspieler, zu viel behauptet werde, so wollen wir doch im Einzelnen diese These erhärten und durch alle Stände hindurch die Neigung darthun, eine andere Person darzustellen, als die, zu welcher das Schicksal den Menschen gerade gemacht hat. Wir beginnen mit dem Kaiser und endigen mit dem Bauer.

Augustus, der auf seinem Sterbelager zu Nola die lange vorgehaltene Maske ablegte, fragte die Umstehenden, ob er seine Rolle gut gespielt habe, gestand demnach zuletzt noch redlich ein, daß er während seines ganzen Lebens Schauspieler gewesen sei.

Wenn nun Augustus erst in dem Augenblicke, als der Tod ihm die Maske abnahm, bekannte, daß er während seiner Lebenszeit stets eine Rolle gespielt habe, so trat ein anderer Kaiser in vollster Kraft des Handelns mit dem offenen Eingeständnisse, darstellender Künstler sein zu wollen, vor das große Publikum. Dies war Nero. Sowol im olympischen Wagenkampfe buhlte er um den Preis, als auch im Citherspiele. Da er in beiden Leistungen unter dem Mittelmäßigen blieb, und doch nach dem Beifalle des Volkes geizte, so war von seinen Creaturen, um ihn mit donnerndem Händeklatschen zu erfreuen, jene

Claque eingerichtet worden, die, während in der antiken Welt ihr Keim gelegt ward, in unsern Tagen dort zur Blüthe gelangte, wo überall Schein, Firniß und Täuschung zur sinneberückenden Vollkommenheit gelangt, nämlich in Paris. War die zum Nutzen des Kaisers Nero eingerichtete Claque, die ihn auf seinen Reisen stets begleitete, auch noch nicht so fein ausgebildet worden, daß sie ihren Rieur, Pleureur und Châtouilleur hatte, so wußten die gewandten römischen Höflinge doch dafür zu sorgen, daß am Ende der mittelmäßigsten Leistung ihres Herrn und Kaisers ein lufterschütternder Beifallssturm ausbrach, den der eitle Tyrann für den Ausfluß wahrhaftigster Begeisterung hinzunehmen naiv genug war. Nur große Männer, wie Cromwell und Napoleon I., verachten den Beifall der urtheilslosen Menge. Dahingegen war Ludwig XIV., da ihm die wahrhafte Größe fehlte, auch sehr nach dem Händeklatschen der Vielheit lüstern und trat in den Jahren seiner vollkommen entwickelten männlichen Schönheit häufig als Tänzer auf. Er wahrte allerdings insofern die Schicklichkeit besser, als Nero, daß er nicht vor einer großen Volksmenge sich preisgab, sondern seine kunstvollen Pas nur einer eingeladenen Hofgesellschaft vormachte. Freilich mußte ihm von seinen Höflingen auch rasender Beifall geklatscht werden; weil sonst seine Eitelkeit sehr gekränkt worden wäre. Seine Leistung als Tänzer erhob sich übrigens ebenso wenig über das Mittelmäßige, wie das Citherspiel

Nero's. Nur war natürlich bei den franzöſiſchen Höflingen die Einrichtung einer Claque nicht nöthig, wie bei einer großen Volksmenge. Denn mag auch ein Kaiſer vor dem Volke auftreten, ſo wird dies doch bei ſeinem richtigen Inſtincte von einer unkünſtleriſchen Leiſtung ſo verſtimmt werden, daß ihm ein voller, aus dem Herzen kommender Beifall nicht möglich iſt. Deshalb erweiſt ſich die aus Berechnung und nicht aus Begeiſterung klatſchende Claque bei hochſtehenden Perſonen, die öffentlich auftreten und kein Talent haben, überaus nothwendig. Ludwig XIV. übrigens, der in Bezug auf Repräſentation der königlichen Würde ſpäter das Vollendetſte leiſtete, ward von dieſer Schwäche, als Tänzer um den Beifall ſeiner Höflinge zu buhlen, durch den Vers eines Dichters, deſſen Tadel er ſehr wohl auf ſich zu beziehen verſtand, glücklich geheilt. Aber Ludwig XIV. hatte doch nicht minder, als Nero, durch darſtellende Kunſt zu glänzen geſucht, gehört demnach, wenngleich nur vorübergehend, zur ſchauſpieleriſchen Zunft. Auch Marie Antoinette liebte es, in Vaudevilles vor einer Hofgeſellſchaft aufzutreten und mit ſehr mäßiger Stimme und ſehr falſchem Einſatze Arien vorzutragen.

Wir haben alſo das Beiſpiel von mächtigen Kaiſern, Königen und Königinnen, die als Schauſpieler und Schauſpielerinnen auftraten, mithin für den lateiniſchen Satz: „Totus mundus agit histrionem“, auf höchſter Stelle den Beweis lieferten.

Steigen wir jetzt um einige Stufen niedriger!

Wie wir kurz zuvor sahen, daß Marie Antoinette häufig auf einem Liebhabertheater wirkte, wo sie allerdings keine so glänzende Rolle spielte, denn als bloße repräsentirende Königin, so herrschte in dem letzten Jahrzehnte vor der Revolution von 1789 eine förmliche Manie unter dem hohen französischen Adel, von seinem schauspielerischen Talente Proben abzulegen. Und diese Proben waren oft sehr tüchtige, da die Franzosen im Allgemeinen durch Grazie der Bewegungen, lebhaftes Mienenspiel und schnelles Sichhineinleben in eine fremde Situation bedeutende Fähigkeiten für die Komödie besitzen. Es ward nun in dem letzten Jahrzehnte vor der Revolution nicht blos im Schlosse von Versailles ein Liebhabertheater errichtet, sondern auch bei Monsieur (dem spätern Ludwig XVIII.). Dieser nun hat von seinem Talente, eine Rolle zu spielen, außer bei unzähligen geringfügigeren Gelegenheiten, auch bei mehreren historischen Vorfällen Zeugniß abgelegt, aus denen wir nur zwei Beispiele hervorheben wollen. Als er im Jahre 1790 durch die Volksstimme beschuldigt ward, mit dem Marquis von Favras, der bekanntlich Ludwig XVI. und die königliche Familie aus dem revolutionsflüchtigen Paris hatte entführen wollen, im Einverständnisse gewesen zu sein, so wußte er während eines Besuches auf dem Stadthause dem Maire von Paris, dem wackern Bailly, der von vielen Mitgliedern der Municipalität umgeben war, mit

solcher Scheinheiligkeit von seiner Liebe für die Freiheit und die Constitution zu sprechen, daß er die klügsten Vaterlandsfreunde und durch sie die große Menge zu täuschen im Stande war. Ein andermal spielte er vortrefflich Komödie, als er, zuerst als König Frankreich betretend, in Compiègne die ihm entgegeneilenden Marschälle Napoleon's glauben machte, er werde sich während seiner Regierung besonders auf sie stützen. Also, außer in dem königlichen Schlosse zu Versailles, war bei Monsieur, diesem für die Komödie so befähigten Fürsten, ein Liebhabertheater errichtet; ferner beim Prinzen von Conti, bei der Herzogin von Grammont, der Herzogin von Mazarin, der Herzogin von Villeroi, der Gräfin von Tessé und vielen Andern.

Rings im Umkreise von Paris und auch in den entfernteren Provinzen ward auf den Schlössern des Adels Komödie gespielt. So hatte ungefähr drei Stunden von Paris ein Herr von Magnanville ein Liebhabertheater errichtet, das außerordentlich besucht ward, weil die dortigen Vorstellungen sich weit über das Gewöhnliche erhoben. Es hielten vor dem Eingange des Theaters oft an dreihundert Equipagen, die Zuschauer aus Paris gebracht hatten. Bei allgemeinen Aussprüchen des Lobes oder Tadels ist es immer gut, die Stimme eines Zeitgenossen anzuführen, den die Ueberlieferung als zum Urtheilabgeben vollkommen befähigt anerkannt hat, weil

dadurch das Raiſonnement zur Thatſache erhoben wird. Der Fürſt von Ligne nun, der ſpäter über den Wiener Congreß einen ſo witzigen Ausſpruch thun ſollte, und der überhaupt ein ſehr geiſtreicher Mann war, ſagte damals, als die Liebhabertheater des franzöſiſchen Adels, denen er häufig beiwohnte, in vollſter Blüthe ſtanden: „Mehr als zehn unſerer Frauen der großen Welt ſingen und ſpielen beſſer, als man es auf den erſten Theatern ſehen und hören kann.“ Natürlich wurden ſo vortreffliche Leiſtungen nicht ohne großes Talent und ebenſo großes Studium zu Wege gebracht. Die Herren und Damen des Adels hatten wochenlang vor der Aufführung wiederholte Proben, wie auch die franzöſiſchen Schauſpieler der Jetztzeit in Bezug auf unabläſſige Einübungen, ehe ſie ſich dem verſammelten Publikum zu zeigen wagen, äußerſt gewiſſenhaft verfahren. Jene Leſeproben, die Schröder erſt in Deutſchland beſonders betonte, und die von Goethe bei ſeiner Lenkung der Weimar'ſchen Hofbühne nachgeahmt wurden, waren in Frankreich ſchon ſeit lange beliebt. Die noch jetzt in Frankreich ſo häufigen Proben, die ungefähr zu den deutſchen ſich wie 9 zu 3 verhalten, wurden in Berlin zuerſt durch Wolff, als er mit ſeiner Gattin Weimar verlaſſen und dem Rufe nach der preußiſchen Hauptſtadt entſprochen hatte, auf der königlichen Hofbühne eingeführt, wo ihm bei neuen zweckmäßigen Vorſchlägen ſo leicht Niemand widerſprach, weil einmal die Sache ſich durch ſich ſelbſt vertheidigte, und er ſich

zweitens immer auf die durch Goethe befolgten Grundsätze stützen konnte.

Der französische Adel verdankte also sein gewandtes Komödienspiel seinem Fleiße nicht minder, als seinem Talente, und hätte man ihm nur wünschen können, daß er in der Führung seines übrigen Lebens so gewissenhaft verfahren wäre, wie in der Durchführung seiner eingelernten Rollen.

Wir haben nun bereits Kaiser und Könige, hohen und niedern Adel als wirksam in der darstellenden Kunst kennen lernen. Wenden wir uns jetzt zu dem Bürgerstande, ob auch dort die Neigung, eine Rolle zu spielen, vorhanden sei.

Greifen wir aus dem so zahlreichen Bürgerstande, der so viele Abtheilungen und Unterabtheilungen in sich birgt, diejenigen Berufsarten heraus, von denen man vorauszusetzen geneigt ist, daß sie zum Komödienspiel nicht die entfernteste Neigung haben, nämlich Mitglieder des gelehrten Standes und Handwerker. Bei den Erstern vermuthet man doch, daß ihr schwerfälliger Stolz sich zu so flüchtigem Treiben nicht herbeilassen werde, und bei den Andern setzt man als Hinderungsgrund ihre Ehrbarkeit voraus. Aber in dieser Annahme irrt man sowol nach der einen Seite hin, wie nach der andern. Denn um nur an den, mehr durch seine berühmte Gattin, die Händel-Schütz, als durch sich selbst

bekannt gewordenen Schauspieler Schütz zu erinnern, so war dieser ursprünglich Professor der schönen Künste an der Universität Halle. Nicht wohl so sehr, weil Napoleon die Universität Halle nach der Schlacht von Jena aufhob — denn bei seinen Kenntnissen hätte Schütz sich als Lehrer immer sein Brod verdienen können — sondern aus Liebe zu der theatralischen Kunst ward Schütz Schauspieler, und zwar ein recht tüchtiger. Wir haben aus früheren Zeiten manche Beispiele der Art und wollen hier nur noch erwähnen, daß Studenten und Schüler von Gymnasien häufig lateinische Komödien aufführten. So berichtete im Jahre 1642 der Prediger zu St. Georg in Rostock, Magister Joachim Schröder, voll sittlicher Empörung an das geistliche Ministerium, daß der Rector Scholae, Negrinus, in der St. Johanniskirche „eine heydnische Comoediam durch Knaben öffentlich in Verkleidung habe exhibiren" lassen. Er erbat sich von dem Ministerium Verhaltungsbefehle, wie er sich bei solchem Gräuel zu benehmen habe. Doch das Ministerium, durch frische Erinnerung noch sehr des Umstandes eingedenk, daß das Schauspiel aus der Kirche hervorgegangen sei, verdammte es keineswegs, daß der Rector Negrinus eine Komödie in der St. Johanniskirche hatte aufführen lassen. Das Ministerium antwortete demnach, wie es „nicht alle Comödien schlechterdings verwerfen könnte," und wie, falls dem Pastor dadurch „Aerger und Wehe geschehen, er solches verschmerzen möchte um

unſers Heilands willen, der uns die liebe Sanftmuth und Geduld ſo hoch commendiret."

Es könnten ſich viele geiſtliche Miniſterien der Jetztzeit an dieſer milden und vernünftigen Antwort ein Beiſpiel nehmen.

Haben wir uns nun überzeugt, daß im Bürgerſtande die gelehrte Welt dem Komödienſpiel gar nicht gram war, ſo werden wir bald die wackern Handwerker ebenfalls gar fleißig agiren ſehen.

Es iſt männiglich bekannt, daß Hans Sachs zwei ſonſt ſich ſehr widerſprechende Beſchäftigungen zu vereinigen wußte, nämlich gute Schuhe und gute Verſe zu machen. Unter ſeinen zahlreichen dichteriſchen Schöpfungen zählt man nahe an 200 Faſtnachtsſpiele, von denen wir aus ſeinem eigenen Berichte wiſſen, daß 64 derſelben zur Darſtellung gelangten, und er ſelbſt in den meiſten mitwirkte. Außer dem wackern Hans Sachs ward aber in Nürnberg auch von andern Handwerkern gar fleißig Komödie geſpielt. Die Meiſterſänger hatten ſich durch das Recitiren der von ihnen verfertigten Gedichte (der Ausdruck „verfertigen" iſt hier ganz am Platze, da die Gedichte doch immer etwas Handwerksmäßiges an ſich trugen) an die Declamation gewöhnt, ſo daß nur etwas Mimik und Plaſtik hinzuzukommen brauchte, um ganz leidliche Vorſtellungen zu Stande zu bringen. Weil in Nürnberg ſo gern Faſtnachtsſpiele geſehen wurden, ſo ward auch fleißig in dieſem Stoffe gearbeitet, und außer

Hans Sachs waren der Meiſterſänger Hans Folz, ſeines Zeichens ein Barbier, und Hans Roſenblüt, genannt der Schnepperer, ſeines Gewerbes ein Wappenmaler, überaus fruchtbar in dergleichen Scherzen und Erheiterungen. In dieſen Faſtnachtsſpielen traten nun die ehrbarſten Bürger von Nürnberg auf und waren in der Action ebenſo gewiſſenhaft und fleißig, wie bei den Arbeiten ihres Handwerks.

Auch beim Johannisſpiel in Dresden, das vorzüglich gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ſeine Glanzzeit hatte, wirkten, außer Geiſtlichen und Schülern, von Zeit zu Zeit Mitglieder des Handwerkerſtandes. Dies ergiebt ſich aus den aufbewahrt gebliebenen Rechnungen, in denen wir aufgeführt finden: „4 Groſchen für neue Teufelslarven für die Töpfer.“

Wir haben alſo jetzt den ſich als Schauſpieler bethätigenden höchſten und vornehmſten Perſonen Leute aus den ſtudirenden Klaſſen und dem Handwerkerſtande hinzugeſellt, um die Wahrheit des Satzes: „Totus mundus agit histrionem“ an immer erweiterten Kreiſen zur Anſchauung zu bringen. Es bleibt uns jetzt nur noch übrig, auch den Bauer auf die Scene zu führen, denn alsdann ſind ſämmtliche Stände auf derſelben vertreten.

Daß Bauern Komödie ſpielen, und zwar zuweilen ganz vortrefflich, iſt wenigſtens in Süddeutſchland wohlbekannt, da dort die Meiſten Oberammergau und ſein berühmtes Paſſions-Schauſpiel entweder geſehen oder

doch davon gehört haben. Da auch viele vorzügliche Beschreibungen in Betreff dieses Bauernspiels vorhanden sind, so ersparen wir uns jedes weitere Eingehen auf dasselbe. Auch in Tyrol war früher ein nicht unrühmliches Bauerntheater. Beim „Rößl in der Au" konnte man die Tyroler Bauern gar wacker agiren sehen. Besteht dies Theater gleich jetzt noch, so verdient es doch nicht mehr den Namen „Bauerntheater", da Bauern keineswegs die alleinigen Mitwirkenden sind, ja kaum noch in spärlichen Ueberbleibseln angetroffen werden. Die überwiegende Mehrzahl Derjenigen, die „beim Rößl in der Au" Komödie spielen, sind Männer des Handwerks und der Fabrik, Nähterinnen und sonstige Arbeiterinnen. Man ersieht aber hieraus, daß sich auch noch heutzutage in allen Schichten des Volkes die Lust regt, Komödie zu spielen. Wie in Nürnberg der wackere Hans Sachs so viele Fastnachtsspiele schuf und mit zur Aufführung brachte, so ist es in Tyrol zwar kein Schuster, aber doch eine Schustersfrau, die dort für den Bedarf der Bühne sorgt. Ihre Feder lieferte eine große Anzahl von Stücken, die sich alle des Beifalls der Zuhörer zu erfreuen hatten. Hieraus erhellt, daß das Handwerk nicht blos einen goldenen Boden, sondern, wie es schon die Meistersänger bewiesen, auch zuweilen eine poetische Ader hat.

Wir verfolgten also durch alle Stände hindurch, mit dem Kaiser beginnend und mit dem Bauer aufhörend, die

Neigung nicht blos zur Komödie, ſondern auch die Thatſache des Komödienſpielens. Gegenüber dieſer ſo weitverbreiteten Neigung iſt die geringe Achtung, um nicht Verachtung zu ſagen, die dem Schauſpielerſtande von Beruf ſtets begegnete und theilweiſe noch begegnet, doppelt auffällig. Erſt Schröder gewann, wie ſein hier geſchildertes Leben beweiſt, dem Schauſpielerſtande durch ſein tadelloſes Benehmen und die durch ihn hervorgerufene Nachahmung bei den Unparteiiſchen den ſo lange entbehrten guten Leumund. Wie noch Shakeſpeare unter der Schande litt, die ſeinem Stande anhaftete, erſehen wir aus den an ſeinen Freund, den Grafen Southampton, gerichteten Sonetten, in denen er bekennt, daß „ſein Name gleichſam ein Brandmal trage, und ſeine Natur faſt beſchmutzt ſei in ihrem Berufe, gleich der Hand des Färbers.“ Er wünſcht ſich deshalb „neu geſchaffen.“ Von ſolchen Klagen finden wir in Schröder's ſchriftlichen Aufzeichnungen nicht das Geringſte. Freilich kam ihm die ſich gemehrt habende Vorurtheilsfreiheit von anderthalb Jahrhunderten, die zwiſchen ihm und Shakeſpeare liegen, zu Hülfe. Indeß bedurfte es nichtsdeſtoweniger des ganzen Anſehens einer in der Moral, wie in der Kunſt gleich hochſtehenden Perſönlichkeit, um trotz der noch ſehr lebhaften Bedenken gegen die Schauſpieler Schrödern in der Geſellſchaft nicht allein eine geachtete Stellung, ſondern ſogar einen bevorzugten Platz zu gewähren. Die von uns früher erwähnte Privataudienz,

zu der Maria Thereſia Schrödern beſcheiden ließ, fällt umſomehr in's Gewicht, wenn wir die Verachtung der großen Kaiſerin gegen den Schauſpielerſtand durch ein beſtimmtes Beiſpiel erhärten. Als ſie ſich nämlich aus Feindſchaft gegen Friedrich II. zu dem ihrer Tugend ſo ſchwer werdenden Schritte entſchloſſen hatte, der Maitreſſe Ludwig's XV., der Marquiſe von Pompadour, einen eigenhändigen Brief zu ſchreiben, tröſtete ſie ſich beim Weglegen der Feder ob dieſes Abfalls von ihren ſtrengen Grundſätzen mit den Worten: „Habe ich doch auch an Farinelli geſchrieben!“ Sie ſtellte alſo einen der berühmteſten Sänger, der am ſpaniſchen Hofe nicht durch preisgegebene Tugend, ſondern durch ſeine bezaubernde Stimme allmächtig geworden war, auf gleiche Stufe mit einer Perſon, die ihre Unſchuld geopfert hatte, um ihrer Herrſchſucht fröhnen zu können. Die große Achtung alſo, welche die ſittenſtrenge Maria Thereſia Schrödern bezeigte, iſt einer der glänzendſten Belege für ſeine hohe Moralität. Das faſt freundſchaftliche Verhalten Joſeph's II. zu unſerm Künſtler iſt inſofern von geringerer Beweiskraft, als dieſer aufgeklärte Monarch ja mit allen Vorurtheilen gebrochen hatte.

Es war eine ſchöne Zeit, als dieſe beiden genialen Männer, Joſeph II. und Schröder, zuſammenarbeiteten und mit aller Kraft dahin ſtrebten, durch ein Nationaltheater eine deutſche Nation heranzubilden. Schröder mit ſeiner ſeltenen Klugheit und ſeinem praktiſchen Ver-

ſtande, der nie Zeit und Fleiß an Ideale verlor, die ſich nicht verwirklichen ließen, ſondern mit einſichtiger Thatkraft nur das erſtrebte, was er in die Realität überzuführen vermochte, war dem Kaiſer, der auch in Bezug auf das Theater ſchöne, aber todtgeborene Theorien haſtig verlebendigen wollte, von höchſtem Nutzen, um im Haushalte der Bühne die Verwirrung zu verhüten, die ſich auf dem Gebiete des Staats, in Ungarn und den Niederlanden, zum Schmerze des Herrſchers und zur Schwächung des Reiches bald auf's Bedrohlichſte geltend machte. Ein Jeder, der nur die entfernteſte Ahnung von den Geſetzen hat, die für die Bühne und ihre ſo ſchwer zu regierenden Mitglieder unerläßlich ſind, wird ſich ſagen, was daraus geworden wäre, wenn Schröder nicht dem Kaiſer in ſeiner klaren und ruhigen Weiſe bewieſen hätte, daß es unmöglich ſei, dem Theater eine republikaniſche Grundlage zu geben. Der Kaiſer wollte nämlich den Schauſpielern eine gänzlich unbeaufſichtigte Selbſtverwaltung zugeſtehen. Die Schauſpieler ſollten ſich ihre Regiſſeurs durch Stimmenmehrheit wählen, die Regiſſeurs wieder ihren Director. Jedes Jahr ſollten dieſe Wahlen erneuert werden. Der Verwirklichung ſolcher unpraktiſcher Ideen widerſetzte ſich Schröder auf's Entſchiedenſte, war aber mit Hingebung bereit, den Kaiſer bei ſeinem Kampfe gegen den italieniſchen und franzöſiſchen Geſchmack, der in Wien einen deutſchen kaum aufkommen ließ, mit ſeinem reichen Talente zu unterſtützen.

Während seiner vierjährigen Thätigkeit an dem durch Kaiser Joseph errichteten Nationaltheater wurden 34 neue Stücke von ihm daselbst aufgeführt, die für Geist und Herz treffliche Nahrung darboten.

Dieses rege Zusammenwirken Schröder's mit einem genialen Kaiser bildet einen der ehrenvollsten Abschnitte in seinem an löblichen Perioden überaus reichen Leben.

Uebrigens war Schröder, wenngleich dankbar für die ihm von ausgezeichneten und hohen Personen erwiesene Gunst, doch in seinem sichern Selbstgefühle ihrer kaum bedürftig. Mit seinem klaren Blicke hatte er erkannt, noch bevor Schiller dies in so warmer und überzeugender Weise dargethan hatte, daß die Schauspielkunst, richtig ausgeübt, von hohem Nutzen zu sein vermöge. Warum sollte er sich also schwachmüthig der Ausübung einer Kunst schämen, deren geringe Schätzung nur aus der mangelhaften Bildung so vieler Zeitgenossen erklärt werden konnte. Dennoch begrüßte Schröder die Abhandlung Schiller's: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet", die Letzterer im Jahre 1784 bei einer öffentlichen Sitzung der kurfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim vorgelesen hatte, mit innerster Befriedigung, da er sich nicht verhehlte, wie sehr es nöthig sei, die falschen Ansichten der Halbgebildeten, die leider meist in überwiegender Mehrzahl vorhanden sind, zu berichtigen und aufzuhellen. Wie Schiller es erkannt hatte, daß durch die Bühne gar kräftig auf die Stärkung des natio-

nalen Sinnes gewirkt werden könne, wie er demnach es vollkommen zu würdigen wußte, was Joseph II. und Schröder durch das Nationaltheater erstrebten, sah unser Künstler mit Freuden aus folgendem Satze:

„Wenn in allen unsern Stücken ein Hauptzug herrschte, wenn unsere Dichter unter sich einig werden und einen festen Bund zu diesem Endzweck errichten wollten — wenn strenge Auswahl ihre Arbeiten leitete, ihr Pinsel nur Volksgegenständen sich weihte — mit einem Wort, wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation."

Ueberhaupt war die Schiller'sche Abhandlung reich an Stellen, denen Schröder unbedingt zustimmte. Er würde deshalb dem Ausspruche Palleske's, wäre derselbe zu seiner Zeit gethan worden, vollkommen beigepflichtet haben, daß die Schaubühne in dieser Abhandlung Schiller's ihre bill of right besitze, mit der sie vor den Staat hintreten müsse, um „wieder in ihre Würde eingesetzt zu werden."

Schon früher übrigens, als diese Abhandlung Schiller's erschienen war, hatte Schröder in den Ansichten seines Freundes Lessing die kräftigste Unterstützung gefunden für seine Ueberzeugung von dem Nutzen der Schauspielkunst. Denn so vernichtende Hiebe Lessing auch gegen die falschen dramatischen Theorien der Franzosen führt, so ist er doch bei seiner großen Unparteilichkeit und seinem gewaltigen Wahrheitsdrange gleichsam gezwungen,

ihnen dort Lob zu spenden, wo sie es verdienen, nämlich in ihrer richtigen Auffassung von der Wirksamkeit der Schaubühne. Er stellt deshalb in diesem besondern Falle seine, auf dem Gebiete des Theaters mit ihren Ansichten noch zurückgebliebenen deutschen Landsleute, wie es sich gebührt, hinter die ihnen vorangeschrittenen Franzosen, indem er sagt:

„Die Franzosen sind ein Volk, das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einflusse des Theaters auf Tugend und Sitten überzeugt, jenen nicht zu seinen unnützen Gliedern rechnet, dieses nicht zu den Gegenständen zählt, um die sich nur geschäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen!"

Was die Bühne zu leisten vermochte, haben die Franzosen allerdings an berühmt gewordenen Beispielen kennen lernen. Als vor der Revolution von 1789 wegen der strengen Censur die unberechtigten Vorzüge der Geburt und so viele andere Uebelstände von der Presse nicht besprochen werden durften, konnte Beaumarchais in seinem Figaro die beißendsten Sarkasmen gegen die bestehenden Mißbräuche schleudern, und als später die durch Alter und Verbannung nicht belehrten Bourbonen auf's Neue mit Adel und Klerus einen Bund schließen wollten zur Ausrottung der Volksfreiheiten, brach sich die ungeduldige Kampfeslust der empörten

Pariſer im Voraus Bahn in den gluthvollen Rhythmen der Stumme von Portici.

Auch in Rußland, wo unter Alexander II. ein ſo belebender Athem über die öden Steppen des Deſpotismus weht, auch in Rußland hat das Theater eine Miſſion erfüllt, indem der „Reviſor" von Nikolaus Gogol alle die Unredlichkeiten an den Pranger ſtellt, deren ſich die Beamten des Czarenreiches ſchuldig machen.

Was Leſſing's Nathan für Toleranz, Schiller's Don Carlos und Wilhelm Tell für Freiheitsliebe gewirkt haben, brauchen wir kaum anzumerken.

Alſo Schröder's ſicheres Bewußtſein, in einer Kunſt thätig zu ſein, die von dem höchſten Nutzen zu ſein vermöge, ward noch befeſtigt durch die weithin hallenden Ausſprüche der großen deutſchen Freiheits-Dioscuren, Schiller und Leſſing. Gegen die Angriffe der Pfaffen beſaß aber Schröder einen zwar ſchon alten, aber hellglänzenden Schild in den Worten Luther's, der ſich in ſeinen Tiſchreden alſo äußert:

„Chriſten ſollen Komödien nicht ganz fliehen, darum, daß bisweilen grobe Zoten und Buhlereien darinnen ſeien, da dürfte man auch die Bibel nicht leſen."

Der Zuſtimmung ſo erleuchteter und erhabener Männer gewiß, hatte Schröder, unbeirrt durch die Angriffe des Zelotismus und des Unverſtandes, in ſeiner Kunſt Großes gewirkt und in ſeinem Leben viel Edles zur Ausführung gebracht. Wie er demnach ſich von der Liebe und Bewun-

derung seiner Zeitgenossen umgeben sah, so glaubte er auch die Stimme der Nachwelt nicht fürchten zu müssen.

Und sein Glaube hat ihn nicht getäuscht. Davon zeugen die Ehren, die ihm nach seinem Tode erwiesen wurden, davon zeugt der hervorragende Platz, der ihm in der Geschichte des deutschen Theaters eingeräumt ist, und der ihm immer bewahrt bleiben wird, da die Achtung vor dem Reformator der deutschen Bühne und dem Beförderer Shakespeare'scher Aufführungen*) sich nur steigern, aber niemals mindern kann.

Wenn Cicero in seiner Rede für den Dichter Archias

*) Welch ein Nutzen der deutschen Schauspielkunst durch die gewaltigen, aber auch so belohnenden Aufgaben in den Shakespeare'schen Stücken erwuchs, haben wir des Weiteren entwickelt. Selbst Talma, dieser in der That bedeutende Schauspieler, soweit es ihm die Unnatur der französischen classischen Tragödie gestattete, erkannte, daß er viel größer geworden wäre, wenn er Rollen gehabt hätte, in denen sich ein mächtiges Naturell Bahn zu brechen vermocht. Er klagte deshalb am Abende seines Lebens gegen Victor Hugo:

„Was ist der Schauspieler ohne Rollen? — Ich habe nie eine Rolle gehabt. Es giebt keine Stücke, wie ich sie haben muß. Die Tragödie soll nicht blos schön und erhaben, sondern vor allen Dingen auch wahr sein. Ich habe die Wahrheit mein Lebelang gesucht, aber wenn ich Shakespeare gefordert habe, hat man mir Ducis gegeben. Da ich im Stück keine Wahrheit fand, so habe ich sie in die Tracht gelegt. Ich habe den Marius mit nackten Beinen gespielt. Was würde ich geworden sein, wenn ich den Dichter gefunden hätte, den ich suchte."

bemerkt, wie bei dem Tode des Roscius wol Niemand in Rom von so roher und gefühlloser Gemüthsart gewesen sei, daß er das Ableben dieses ausgezeichneten Schauspielers nicht aufs Aufrichtigste bedauert und geglaubt habe, derselbe dürfe um seiner vollendeten Kunst willen niemals sterben: so ward auch Schröder's Tod in ganz Deutschland aufs Schmerzlichste beklagt, und alle Einsichtigen verhehlten sich nicht, daß viele Jahrzehnte verfließen könnten, bevor so hohe Kunst und so hohe Moralität, in einer Person vereinigt, sich der Achtung und Bewunderung der Menschen aufs Neue darbieten werde.

Schröder, obgleich in Schwerin geboren, ruht doch am Passendsten auf einem Friedhofe Hamburg's, das durch ihn in der Theatergeschichte einen so hohen Ruhm erlangte.

Schröder's Name wird, wie eine Oriflamme, den Schaaren der Schauspieler voranleuchten, wenn diese, wie es nicht ausbleiben kann, hier und da mit den vorurtheilsvollen Heerhaufen unausrottbarer Philister werden zu kämpfen haben.

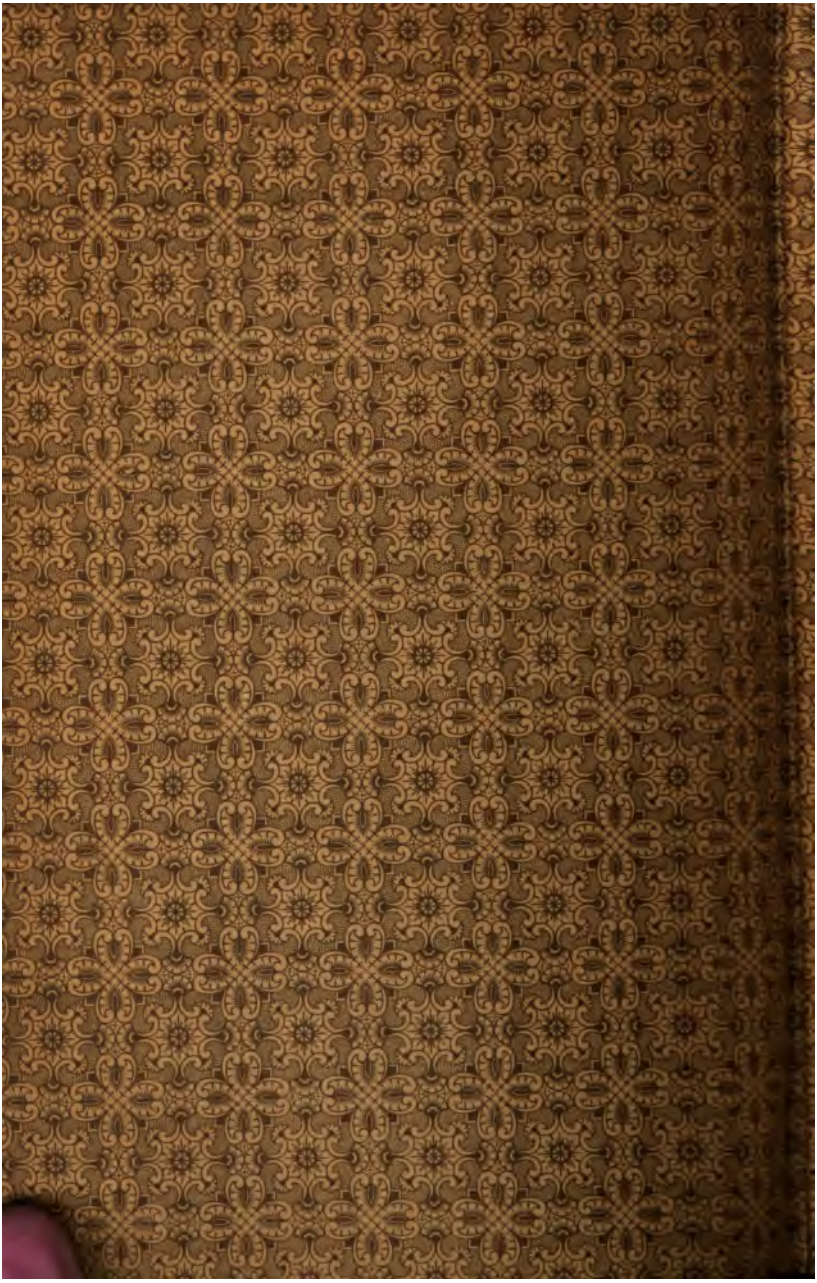
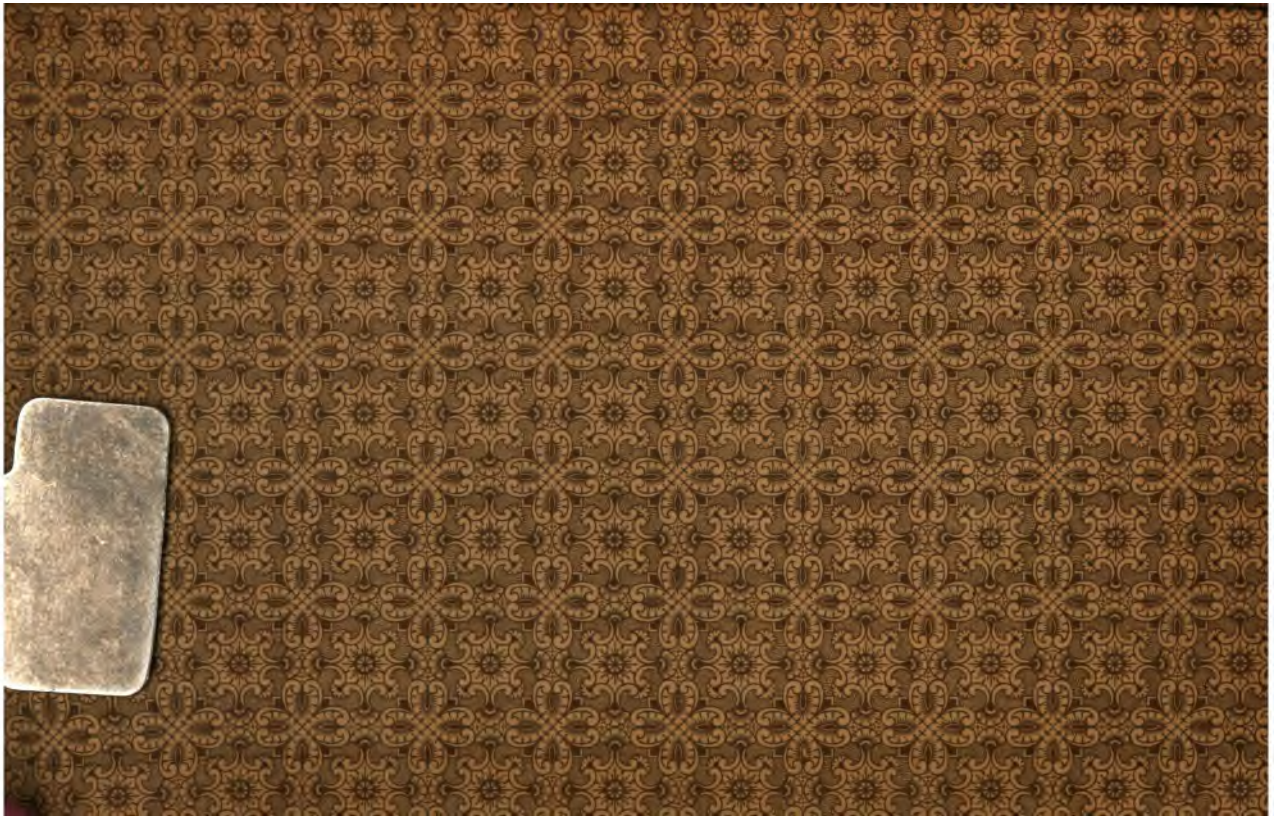
Durch Schröder ist der Schauspielerstand für alle Zeiten geadelt worden, und er selber lebt fort in der Erinnerung, wie jedes Adamskind, das zum Pfropfreis geworden auf einem zu veredelnden Baume im großen Garten der Menschheit.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

62632888

12. 3. 1900

gebd.

1,25 M

N. .